



## 저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사학위논문

미디어아트 아카이브의 소장자료  
온라인 공개 활성화 방안 연구  
-저작권 문제를 중심으로-

2015년 2월

서울대학교 대학원  
협동과정 기록관리학 전공  
조 정 욱

# 미디어아트 아카이브의 소장자료 온라인 공개 활성화 방안 연구

—저작권 문제를 중심으로—

지도교수 정 공 식

이 논문을 문학석사학위논문으로 제출함

2014년 11월

서울대학교 대학원

협동과정 기록관리학 전공

조 정 욱

조정욱의 석사학위논문을 인준함

2014년 12월

위 원 장 \_\_\_\_\_ (인)

부 위 원 장 \_\_\_\_\_ (인)

위 원 \_\_\_\_\_ (인)

## 국문초록

공공기록물 관리에 관한 법 제1조에 의하면, 공공기록물관리법은 공공기관의 투명하고 책임 있는 행정 구현과 공공기록물의 안전한 보존 및 효율적 활용을 위하여 공공기록물 관리에 필요한 사항을 정함을 목적으로 한다. 즉 기록물 관리는 보존뿐만 아니라 효율적 활용이라는 목적을 지니고 있다. 디지털 시대의 아카이브 기관은 소장자료를 인터넷을 통해 기관에 방문하지 못하거나 심지어 방문할 의향이 없었던 잠재적 이용자층에게까지 온라인을 통한 열람제공을 함으로써 기록물의 효율적인 활용이 가능하게 되었다. 하지만 아카이브 기관에서 저작권의 보호를 받는 소장 기록물을 대상으로 온라인 공개를 통한 효율적 활용을 하기 위해서는 저작권자와의 이용 협의가 필요하다.

미디어아트작품 및 관련 기록물을 수집·보존 및 열람 제공하는 미디어아트 아카이브는 대부분의 소장자료가 저작권의 보호를 받는 저작물인 관계로, 소장자료의 온라인 공개 및 매체전환을 통한 보존을 위해 저작권 해결이 중요한 업무과제로 대두되었다. 미디어아트 아카이브에서 소장 저작물의 온라인 공개를 보다 활성화하기 위해서는 기록물 유형별로 세부적인 저작물 이용허락서를 개발하고, 저작물 이용범위를 검색도구로 활용할 뿐만 아니라, 기관 협의체나 국가적 차원에서 기록문화유산의 활용을 위해 저작권 해결지원제도를 개발할 필요가 있다.

먼저 미디어아트 아카이브의 소장자료 가운데 예술작품 컬렉션과 매뉴스크립트 컬렉션을 구분하여 저작물 이용허락서의 세부 항목을 보완함으로써 소장저작물을 체계적으로 관리되어야 한다. 예술작품 컬렉션의 저작물 이용허락서에는 소장기록물이 예술작품인 만큼 온라인 공개로 인해 저작물 가치에 손실을 입지 않도록, 저작권자에게 저작물 이용범위에 있어 CCL등을 적용한 다양한 선택권을 부여하고, 기관 웹사이트 회원제도를 통해 연구자와 큐레이터 등에게만 제한적으로 열람제공을 하는 방안을 도입할 필요가 있다. 한편 매뉴스크립트 컬렉션의 경우 입수 단계 이

후 저작권자 확인과 협의 단계에 대한 인력과 예산을 배치해야 한다. 또한 저작물 이용범위를 검색도구로 활용하여 이용자에게 해당 기록물의 저작물 여부와 저작물 이용요금 청구에 대한 정보를 제공함으로써, 저작물 이용에 대한 로열티 지급제도를 활성화시켜 저작권자의 경제적 권리를 지키는 동시에 저작물의 온라인 열람제공 범위를 확대시킬 수 있도록 노력해야 한다. 마지막으로 아카이브 기관 협의체나 국가적 지원사업의 일환으로 저작권 해결지원제도를 제공하여 각 개별 아카이브 기관의 소장자료 온라인 공개사업을 지원해야 한다. 국내의 경우 국립예술자료원과 같은 예술보존기관을 주축으로 예술기관간의 협의체를 구성하고 저작권관련 연구프로젝트 진행을 통해 저작권 해결 툴이나 공유저작물 확인 툴을 개발할 수 있을 것이다.

본 논문은 미디어아트 아카이브가 저작권의 보호를 받는 소장 기록물의 온라인 접근성 확대에 있어 부딪치는 저작권 문제를 살펴보고, 이에 대한 해결책으로서 저작물 유형별 이용허락 활성화 방안과 저작물 이용범위 검색도구 활용방안, 마지막으로 저작권 해결 지원제도 도입방안에 대해 모색해보았다. 이와 같은 방안들이 추진된다면, 국내의 미디어아트 아카이브 기관뿐만 아니라 저작물을 소장하고 있는 아카이브 기관들이 사회적으로 공유 가치가 있는 소장기록물을 온라인을 통해 널리 활용함으로써 학술연구와 문화창작을 보다 활성화시킬 수 있을 것이다.

주요어: 아카이브, 미디어아트, 저작권, 온라인 공개, 저작물 이용허락서  
학 번: 2012-22921

# 목 차

제1장 서론 .....	- 1 -
제1절 연구배경과 목적 .....	- 1 -
제2절 연구 방법 및 범위 .....	- 4 -
제3절 선행연구 .....	- 6 -
제2장 미디어아트 아카이브의 개념 및 유형 .....	- 9 -
제1절 미디어아트의 이해 .....	- 9 -
1. 미디어아트의 발생 .....	- 9 -
2. 미디어아트의 개념 .....	- 10 -
3. 미디어아트의 특성 .....	- 11 -
제2절 미디어아트 아카이브의 개념 .....	- 12 -
1. 미디어아트 아카이브의 유형 .....	- 12 -
2. 미디어아트 아카이브의 저작물 유형과 특성 .....	- 16 -
제3장 미디어아트 아카이브의 저작권 문제 .....	- 20 -
제1절 아카이브 관련 저작권법의 이해 .....	- 20 -
1. 저작권법에 대한 이해 .....	- 20 -
2. 미디어아트 아카이브의 저작권 관련 쟁점 .....	- 25 -
3. 저작권에 대한 보완적 접근 .....	- 30 -
제2절 저작권 문제 해결절차 및 방식 .....	- 32 -
1. 저작권 해결 절차 .....	- 32 -
2. 저작물 이용허락서 .....	- 37 -
제3절 미디어아트 아카이브의 저작권 문제 대응 사례 .....	- 43 -
1. EAI(Electronic Arts Intermix) .....	- 43 -
2. VDB(Video Data Bank) .....	- 45 -
3. 리마(Lima)/ 네덜란드 미디어아트 인스티튜트(NIMk) .....	- 46 -

4. 아르코미술관 아카이브 .....	- 49 -
5. 백남준아트센터 아카이브.....	- 52 -
6. 아르스 일렉트로니카 아카이브 .....	- 54 -
7. 리즘 아트베이스(Rhizome Artbase).....	- 55 -
8. 소결 .....	- 57 -
 <b>제4장 소장자료 온라인 공개 활성화 방안</b> .....	- 64 -
<b>제1절 이용허락 활성화 방안</b> .....	- 64 -
1. 저작물 유형별 이용허락 활성화 방안 .....	- 64 -
2. 저작물 이용범위 검색도구 활용방안 .....	- 69 -
<b>제2절 저작권 해결지원제도 도입방안</b> .....	- 73 -
1. 저작권 해결 툴 .....	- 73 -
2. 공유 저작물 확인 툴 .....	- 77 -
 <b>제5장 결론</b> .....	- 79 -
 <b>참 고 문 헌</b> .....	- 81 -
 <b>부 록</b> .....	- 85 -
[부록1] SBMK 비디오아트 작품 구입계약서 .....	- 85 -
[부록2] Matters in Media art 저작권 라이선스.....	- 86 -
[부록3] Video Data Bank 인터뷰 .....	- 89 -
[부록4] LIMA 인터뷰 .....	- 92 -
[부록5] 아르코 미술관 아카이브 인터뷰.....	- 94 -
[부록6] 백남준 아트센터 아카이브 인터뷰 .....	- 96 -
[부록7] Ars Electronica 아카이브 인터뷰.....	- 99 -
 <b>Abstract</b> .....	- 100 -

## 표 목 차

<표 1> 미디어아트 용어 및 설명 .....	10
<표 2> 미디어아트 아카이브의 소장자료 및 저작물 특성 .....	17
<표 3> 저작인격권의 종류 .....	21
<표 4> 저작재산권의 종류 .....	22
<표 5> 미디어아트 아카이브 기관별 소장 저작물 온라인 제공현황 및 이용허락 취득방식 .....	57
<표 6> 유로피아나 저작권 분류 카테고리 .....	71

## 그 림 목 차

<그림 1> 퍼시픽 필름 아카이브 저작권 해결 업무절차 .....	35
<그림 2> SBMK 비디오아트 저작권 톨 구조 .....	75



# 제1장 서론

## 제1절 연구배경과 목적

공공기록물 관리에 관한 법 제1조에 의하면, 공공기록물관리법은 공공기관의 투명하고 책임 있는 행정 구현과 공공기록물의 안전한 보존 및 효율적 활용을 위하여 공공기록물 관리에 필요한 사항을 정함을 목적으로 한다. 즉 기록물 관리는 보존뿐만 아니라 효율적 활용이라는 목적을 지니고 있다. 이전의 아카이브 기관들은 소장 기록물을 보존하는 것이 우선 사항이었기 때문에 기록물의 훼손방지를 위해 기록물을 공개하는 것을 제한하거나 금지하는 경우가 많았고, 이용자들은 기관방문을 통해 공개된 기록물만을 열람할 수밖에 없었다. 하지만 최근 인터넷의 확산과 네트워크 기술의 발달로 인해 아카이브 기관에서는 그간 기관에 방문할 수 없었던 많은 사람들에게 소장기록물 이용의 기회를 제공하고, 기록컨텐츠를 활발히 유통시켜 학술연구와 문화창작을 보다 활성화시킬 수 있게 되었다. 디지털 시대의 아카이브 기관은 방문자에게만 소장기록물의 열람을 제공하던 과거의 역할에서 벗어나 온라인 상에서 자료를 개방하고 공유함으로써 소장기록물의 사회적 가치 창출을 높이려고 노력하고 있다. 하지만 저작권의 보호를 받는 기록물에 있어 온라인 공개의 경우, 저작권 문제는 아카이브 기관 및 모든 문화유산기관이 해결해야 할 과제로 주어진다.

현행 저작권법상 아카이브 기관은 소장기록물에 대한 보존용 복제와 열람제공을 위한 관내 전송 및 배포는 허가되지만, 소장 저작물의 편집과 온라인 상 열람제공, 매체 변환을 통한 보존을 위해서는 저작권자로부터 이용허락을 받아야 한다. 저작물 공개와 공유에는 저작권자와 이용자간의 입장차이가 존재한다. 오늘날 이용자들은 아카이브 기관방문이 아닌 네트워크 상에서 자료 열람 및 다운로드와 조사를 수행하고 싶어하는 반면, 일부 저작권자들은 자신의 저작물이 온라인에 공개되어 불법 복제 또는 무단 변경되어 저작재산권이 침해 당하는 것을 두려워하며,

특히 판매가 이루어지는 저작물의 경우 온라인 공개가 저작물의 경제적 가치에 영향을 끼칠 수 있다고 생각하기 때문에 저작물의 온라인 공개에 동의하지 않는다. 따라서 오늘날 아카이브 기관 특히 예술작품을 소장자료로 보존하고 있는 미디어아트 아카이브와 같은 기관은 수요가 있는 소장저작물을 체계적으로 관리하고 온라인 공개를 활성화 하기 위하여 저작권 문제를 해결해야 한다.

미디어아트 아카이브의 저작권 문제를 살펴보기 앞서, 미디어아트 아카이브에서 다루는 소장저작물을 기록물로서 볼 수 있는가에 관한 논의가 필요하다. 전통적인 기록관리이론상에서 기록물에 대한 정의는 “도서관 논문처럼 지적 창작이라는 의식적인 활동의 산물이 아니라, 오히려 일정 기간의 활동의 결과가 점차적으로 쌓여가면서 만들어지는 것”<sup>1</sup> 이다. 이는 저작권 개념이 활발히 논의되기 이전, 정부와 관공서 및 기타 조직체의 공문서와 사문서를 소장, 보관하던 시설로부터 시작된 아카이브기관이 도서관 논문을 취급하는 도서관과 구별되는 독립적인 기관특성을 강조하고자 내린 정의이다. 하지만 오늘날 아카이브의 정의는 기존의 사고영역을 뛰어넘고 있으며, 전문가들 사이에서도 아카이브에 대한 정의 확장에 대한 제언들도 활발히 논의되고 있다.<sup>2</sup> 오늘날의 아카이브 범주를 상정하기 위해서는 의식적 기록산물이자 저작물이기도 한 미디어아트, 영화필름, 방송 프로그램, 공연 등을 주 수집대상으로 하는 다양한 주제형 아카이브기관뿐만 아니라, 블로그나 웹사이트를 보존하는 웹 아카이빙까지 다양한 아카이브 영역에 대한 고려가 필요하다. 미디어아트 아카이브에서 다루고 있는 미디어아트 작품 및 관련 기록물은 미디어아트를 이해하거나 설명하는 증거 및 정보로서, 아카이브에서 현재 이용자

<sup>1</sup> Fredric. M. Miller, 『아카이브와 매뉴스크립트의 정리와 기술(1990)』, 조경구 역, 진리탐구, 2002, p.12

<sup>2</sup> “기록물 유형으로서의 구술기록, 문학, 예술, 예술작품, 풍경, 춤, 의식, 의례 등을 배제하고 있는 기록물과 아카이브의 정의에 대해 재 고찰해볼 필요가 있다.” Sue McKemmish, Anne Gilliland-Swetland, Eric Ketelaar, “Communities of Memory” : Pluralising Archival Research and Education Agendas, *Archives and Manuscript* 33(1), 2005, pp.153-154

와 후대를 위해 열람제공과 보존되어야 할 기록물로서 볼 수 있다.

미디어아트 아카이브는 미디어아트 예술작품 컬렉션과 관련 매뉴스크립트 기록물을 관리하는 아카이브로서, 기록물의 보존뿐만 아니라 효율적 활용을 위해 노력하고 있다. 미디어 아트 아카이브는 매뉴스크립트 기록물뿐만 아니라 비디오아트 기록물, 웹아트 기록물과 같은 다양한 예술작품 기록물들을 수집하는 기관으로서, 수집 기록물의 다수가 저작권 보호를 받는 저작물이다. 창작자의 권리를 보호하기 위해서는 저작물의 제한적 이용을 추구해야 하는 반면, 저작물의 효율적 활용을 위해서는 저작물의 열린 이용을 고려해야 한다. 미디어아트 아카이브는 저작물을 소장한 아카이브 기관으로서, 저작권자의 권리를 보호하면서도 소장기록물을 효율적으로 활용하고자 저작권 문제에 대해 일찍부터 연구해왔다. 미디어아트 아카이브에서 보존하는 소장자료 가운데 미디어아트작품은 첨단 기술을 기반으로 제작되는 미디어아트의 특성 상 짧은 수명 때문에 디지털화를 통한 보존문제가 80년대 말부터 대두되었고, 이를 위해 미국과 유럽 등지의 미디어아트 아카이브에서는 매체변환을 위해 필요한 저작권 해결에 대한 논의가 시작되었다. 또한 2000년대 이후 인터넷 보급과 네트워크 기술의 발달에 힘입어, 미디어아트 아카이브는 미디어아트에 대한 대중적 접근성과 연구의 활용도를 높이고자 디지털화된 소장기록물을 온라인에서 제공과정에서 발생하는 저작권 문제와 저작권자와의 협의방안을 활발히 모색해왔다.

본 논문은 미디어아트 아카이브가 소장자료를 효율적으로 활용하고자 소장 기록물을 온라인에 열람 제공할 시 발생하는 저작권 문제를 분석하고, 이를 해결하기 위한 방안으로 저작물 이용허락서 개선과 저작물 이용범위 검색도구 활용, 저작권 해결가이드 개발방안에 대해 모색함으로써, 미디어아트 아카이브뿐만 아니라 국내의 저작물을 수집하는 아카이브 기관들이 저작권자의 권리를 침해하지 않으면서 사회적으로 공유 가치가 있는 문화유산을 온라인을 통해 널리 활용할 수 있는 방안을 제시하고자 한다.

## 제2절 연구 방법 및 범위

본 논문의 연구 방법으로는 이와 같은 학술이론 연구와 실무자 인터뷰를 기반으로 미디어아트 아카이브가 소장기록물을 보존하고 온라인 열람 제공하는 과정에서 직면하고 있는 저작권 문제와 다양한 기록물 유형별 저작권 해결방안을 살펴보았다. 먼저 학위 논문자료 및 학술연구자료, 단행본을 통해 미디어아트의 개념과 미디어아트 아카이브의 발생과정, 저작권법과 미디어아트 아카이브 관련 쟁점에 대한 이론적 배경을 살펴보았다. 또한 미디어아트 아카이브에서 직면하고 있는 저작권 문제와 각 해결방안을 살펴보기 위해, 국내외 기관의 미디어아트 아카이브 기관 사이트와 아카이브 기관에서 진행한 저작권 문제 관련 연구프로젝트 보고서를 연구했다. 더 나아가 기록물 유형별 및 각 기관 별 저작권문제 대응전략을 심층적으로 분석해보고자, VDB, 리마(Lima)아카이브, 아르코미술관 아카이브, 백남준 아트센터 아카이브, 아르스 일렉트로니카(Ars Electronica) 아카이브까지 총 5곳 기관의 담당자와 이메일과 전화 인터뷰를 진행하였다. 인터뷰 질문은 다음 8가지 내용을 기반으로 구성되었으며, 각 기관의 소장저작물 유형이나 공개 현황에 맞춰 일부 조정하여 인터뷰를 수행했다.

1. 예술작품 컬렉션의 입수 시 저작물 이용허락 방식에 대해 말씀해 주십시오.
2. 예술작품 컬렉션을 온라인 공개할 시 가장 문제되는 요소는 무엇입니까?  
(예시\_저작권침해, 재정적 지원, 전문인력 부족 등)
3. 예술작품 컬렉션을 기관 웹사이트에서 제공하기 위해 저작권자와 어떻게 협의했습니까?
4. 향후 예술작품 컬렉션의 온라인 제공 확대를 위한 계획이 있습니까?
5. 예술작품 컬렉션 온라인 공개와 관련한 저작물 이용허락서 전문이

나 관련조항을 제공해줄 수 있습니까?

(예술작품 컬렉션과 매뉴스크립트 자료를 모두 보유한 기관에만 질문)

1. 웹사이트 상에서 열람 제공하는 매뉴스크립트 자료 비율이 얼마나 됩니까?
2. 저작물 이용허락 체결에 있어 예술작품 컬렉션과 매뉴스크립트 컬렉션 간의 차이가 있습니까?
3. 매뉴스크립트 컬렉션의 온라인 제공 비율을 확대할 계획이 있습니까?

이와 같은 8가지 질문을 바탕으로 미디어아트 아카이브의 소장자료 온라인 제공현황 및 과제, 저작권자와의 협의과정 그리고 저작물 이용허락서에 대해 인터뷰를 수행함으로써, 미디어아트 아카이브에서 저작권의 보호를 받고 있는 소장 기록물의 온라인 공개 시 발생하는 저작권 문제 대응방식에 대해 살펴보고자 했다. 특히 예술작품 컬렉션과 매뉴스크립트 자료를 모두 보유한 기관에게는 두 컬렉션에 있어 저작물 이용허락상 차이에 대해 질문함으로써 유형별 저작물 이용허락을 분석하고자 했다.

본 논문은 총 5장으로 구성되어 있으며, 다음과 같은 내용으로 진행된다. 우선 논의를 전개하기 앞서, 제2장 제1절에서 미디어아트 아카이브가 다루는 미디어아트의 개념이 무엇이고, 어떠한 배경에서 발생하게 되었는지, 그리고 미디어아트의 특성은 무엇인지 살펴보았다. 그리고 제2절에서는 미디어아트 아카이브의 발생과정과 미디어아트 아카이브의 유형과 소장하고 있는 저작물 유형과 특성에 대해 조사하였다.

제3장 제1절에서는 미디어아트 아카이브 관련 저작권법을 알아보고, 미디어아트 아카이브에서 발생하는 보존용·열람용 복제, 온라인 공개, 공정 이용 등 저작권 관련 쟁점과 CCL(Creative Commons License)과 같은 저작권에 대한 보완적 접근에 대해 조사하였다. 제2절에서는 미디어

어아트 아카이브의 소장자료 온라인 공개와 관련된 저작권 해결 절차와 저작물 이용허락서에 대해 살펴보았다. 제3절에서는 미디어아트 아카이브 기관 사이트 상의 관련 정보와 연구 프로젝트 보고서, 그리고 인터뷰 자료 분석을 기반으로 각 기관별 저작권 문제 대응방식에 대해 살펴보았고, 소결 부분에서 각 기관별, 기록물 유형별로 세분화하여, 저작물의 온라인 제공현황과 이용허락 취득방식에 대해 분석했다.

제4장에서는 미디어아트 아카이브에서 소장자료 온라인 공개를 위해 수행해야 할 저작물 유형별 이용허락 활성화 방안과 저작물 이용범위 검색도구 활용 방안 그리고 기관 연합 및 국가적 차원에서 지원해야 할 저작권 해결지원제도 개발방안을 제안하였다.

### 제3절 선행연구

미디어아트 아카이브의 소장자료 온라인 공개와 관련한 저작권 문제와 그 해결방안을 연구하기 위해서 우선 아카이브에서의 저작권 관련 쟁점과 개선방안을 제시한 연구와 미디어아트 및 미술 아카이브의 저작권 연구 등을 중심으로 선행연구를 고찰하였다.

먼저 아카이브 관련 저작권 문제를 다룬 연구로 준 M. 베섹(June M. Besek)은 디지털 아카이브 설립과 관련된 저작권 현안평가를 통해 아카이브 관련 저작권 쟁점에 대해 분석하고 있으나, 기록물의 온라인 공개에 대한 구체적 방안은 제시하지 않는다.<sup>3</sup> 알리샤 N. 너튼(Alyssa N. Knutson)은 디지털 아카이브가 부딪치는 저작권 문제에 대해 논하고, 지적재산권 개선안에 대해서도 제시하고 있다.<sup>4</sup> 바바라 디어릭스(Barbara Dierickx)와 로니 비서스(Rony Vissers)는 유로피아나 포털

---

<sup>3</sup> June M. Besek, *Copyright Issues Relevant to the Creation of a Digital Archive: A Preliminary Assessment*, Council on Library and Information Resources: Washington, D.C. and Library of Congress, 2003.

<sup>4</sup> Alyssa N. Knutson, "Proceed with Caution: How digital archives have been left in the dark", *the Berkeley Technology Law Journal* 24:1, 2009.

구축에 있어 저작물의 온라인 공개에 대한 논의를 하고 있다.<sup>5</sup> 김주연과 최재황은 국가기록원 기록물 가운데 민간기록물의 저작권 요청 사례를 분석하면서, 향후 아카이브 수집기록물의 이용활성화를 위해 저작권이나 저작인격권에 대한 세부지침을 마련할 것을 제언하고 있다.<sup>6</sup> 오일석은 저작권법상 도서관의 면책규정 개선방안을 제시했는데, 열람용 복제 등 아카이브 운영과도 관련된 저작권 쟁점을 다루고 있다.<sup>7</sup> 이철남은 디지털 아카이브와 저작권과 관련한 쟁점과 이익공유제도 등의 개선안을 제시하고 있으나, 무형문화유산 아카이브를 중심으로 쓰여졌다.<sup>8</sup>

미디어아트 및 미술 아카이브의 온라인 공개를 살펴보면, 리차드 라인하트(Richard Rinehart)와 존 이폴리토(Jon Ippolito)는 뉴미디어아트 전문기관들의 오픈 콘텐츠의 필요성과 해결과제에 대해 논하고 있으며<sup>9</sup>, 네덜란드 현대미술보존재단(SBMK)과 네덜란드 미디어아트 인스티튜트(NIMk)에서 후원하여 케니슬랜드(Kennisland) 연구원에서 진행한 “Copyright video artworks” 프로젝트(2012)보고서에는 비디오아트의 온라인 전시를 위한 저작권 운용에 대해 서술하고 있다.<sup>10</sup> 국내에서는 미디어아트 전문 아카이브 기관의 역사가 길지 않아, 관련 논의가 활발하지 못한 편이지만 미디어아트 아카이브나 미술관과 관련된 학위논문들이 있다. 이수연은 디지털미디어아트를 위한 전용전시관과 전문아카이브 활용이란 주제로 아카이브 운영 활성화를 위한 저작권 문제방침을 논하면서 저작권 집중관리제도와 CCL을 제시하고 있지만 미디어아트 아카

<sup>5</sup> Barbara Dierickx & Rony Vissers, “Author’ s Rights and the online disclosure of cultural heritage collections”, Europeana and the accessibility of digital cultural heritage, ATHENA workshops, 2009. 16 December.

<sup>6</sup> 김주연, 오일석, 「국가기록원의 소장기록물 저작권 요청 사례 분석」, 『한국도서관정보학회지』 제45권 제2호, 2014.

<sup>7</sup> 오일석, 「저작권법상 도서관 면책규정의 개선방안에 관한 고찰」, 『홍익법학』 제14권 제3호, 2013.

<sup>8</sup> 이철남, 「무형문화유산의 디지털 아카이브와 저작권- 주요쟁점과 향후 과제를 중심으로」, 『계간 저작권』 제93호, 2011.

<sup>9</sup> Richard Rinehart, Jon Ippolito, *Re-collection : art, new media, and social memory*, The MIT Press, 2014.

<sup>10</sup> <http://videokunst.rechten.sbm.nl/> (최종 접속일: 2015.01.27)

이브에 적용될 수 있는 구체적 방안을 제시하고 있지는 않다.<sup>11</sup> 서정희는 미디어아트 아카이브의 필요성과 운영방안을 주제로 해외의 미디어아트 뮤지엄의 아카이브 사례를 살펴보고 수집 보존 등의 향후 방안에 대해 논하고 있으나 저작권관련 논의는 없다.<sup>12</sup> 이경은은 뉴미디어아트를 수용한 미술관 저작권 문제에 대해 논하면서 저작권 문제장치로 온라인 상에서의 저작물 이미지의 권리보호를 위한 워터마크, 접근통제 등 기술적 보호조치를 분석하고 있으나, 저작물 보호의 입장에서 서술할 뿐 저작물 공개의 시각에서의 저작권 문제는 논의되고 있지 않다.<sup>13</sup>

본 논문은 국내 연구분야에서 부족한 영역인 미디어아트 아카이브에서 관리하는 저작물의 온라인 공개 시 발생하는 저작권 문제 분석과 소장 저작물 온라인 공개 활성화를 위한 구체적인 해결방안을 모색해보고자 한다.

---

<sup>11</sup> 이수연, 「디지털미디어 아트를 위한 전용공간 운영방안 연구: 전용전시관과 전문 아카이브 활용을 중심으로」, 동국대학교 예술경영학과 석사학위논문, 2012.

<sup>12</sup> 서정희, 「미디어아트 아카이브의 필요성과 운영방안에 관한 연구」, 홍익대학교 미술대학원: 예술기획전공 석사학위논문, 2010.

<sup>13</sup> 이경은, 「뉴미디어아트의 미술관 수용과 저작권 운영에 관한 연구」, 중앙대학교 예술대학원: 박물관미술관학과 전시기획 전공 석사학위 논문, 2008.



## 제2장 미디어아트 아카이브의 개념 및 유형

미디어아트 아카이브는 미디어아트작품 및 관련 기록물을 보존 및 영구적 열람제공을 위한 시설이다. 미디어아트 아카이브의 발생 및 발전양상은 미디어아트의 특성 및 발전양상과 불가분의 관계를 맺고 있다. 60년대 중반 실험예술의 비디오 아트부터, 80년대 후반 디지털 기술의 발달에 따라 컴퓨터와 인터넷이란 디지털 매체를 활용하는 새로운 미디어아트 장르가 생겨났다. 이러한 미디어아트의 발전양상에 맞춰, 미디어아트 아카이브는 70년대 비디오 아트 전문기관에서 출발하여 80년대 미디어아트센터의 등장과 함께 디지털 아트, 멀티미디어 아트 등 보다 넓은 범위의 미디어아트 영역을 포함하게 되었으며, 최근에는 웹아트 기록물을 보존하는 온라인 아카이브로 확대되었다. 미디어아트의 발생과정은 미디어아트 아카이브가 생겨나게 되는 배경과 연계되어 있다. 따라서 미디어아트 아카이브를 논하기 앞서 미디어아트의 발생과정과 용어 및 특성을 먼저 살펴보고자 한다.

### 제1절 미디어아트의 이해

#### 1. 미디어아트의 발생

20세기의 들어 미디어 기술의 발전은 예술장르에도 영향을 미쳐, 사진, 영화, 인터넷에 이르기까지 테크놀로지의 발전에 따라 이를 매개로 한 미디어아트가 등장했다. 미디어아트는 1960년대 실험예술가들의 다양한 예술장르에 대한 실험 중 하나로 시작되었다. 초기 미디어아트 예술가들의 예술관은 기존의 회화나 조각작품이 지니고 있는 권위와 무게에서 탈피해, 새로운 것을 끊임없이 실험하는 것이었다. 그 중 비디오를 매개로 예술을 구현하는 비디오 아트는 1960년대 중엽 백남준에 의해 최초로 시행되었다. 한국 출신의 플럭서스<sup>14</sup> 예술가이자 음악가인 백남

---

<sup>14</sup> 플럭서스는 1962년부터 1964년까지 독일에서 결성한 그룹으로, 백남준이나 포스텔

준은 60년대 중반 보급된 소니 포타팩 비디오세트를 구입해 ‘비디오’라는 매체를 통해 기존의 예술제도에서 벗어난 새로운 예술실천을 추구했다.<sup>15</sup> 이후 첨단기술을 활용한 새로운 예술실험은 예술가들에 의해 계속 진행되었다. 기술과 예술이 융합된 미디어아트에 있어 기술의 발전은 곧 새로운 예술도구들이 등장함을 의미한다.<sup>16</sup> 1990년대 이후로 컴퓨터, 멀티미디어, 인터넷 등 디지털 테크놀로지에 의한 과학 기술이 문화와 융합되면서, 컴퓨터와 다양한 소프트웨어들은 새로운 예술 도구들로 사용되게 되었다. 인터넷 기술 발전과 컴퓨터 보급에 따라 이러한 기술을 기반으로 한 웹(web)아트, 소프트웨어 아트 등 새로운 미디어아트가 생겨났다. 미디어 아트는 점차 발전되는 기술매체에 기반하여 그 유형과 범위를 점차 확장해나가고 있다.

## 2. 미디어아트의 개념

<표 1> 미디어아트 용어 및 설명

미디어아트 (Media art)	미디어 기술을 기반으로 하는 예술로 가장 포괄적인 개념
비디오 아트 (Video art)	비디오와 오디오 영상에 기반한 예술
디지털 아트 (Digital art)	디지털 미디어를 활용한 조각, 회화, 영상, 설치예술
웹 아트 (web art)	인터넷 상에서 구현되는 예술

---

과 같은 초기 비디오 아트 개척자들이 참여한 여러 다양한 예술장르간의 교류와 실험을 하는 예술그룹으로서, ‘고상한 예술’로 여겨지는 기존의 예술관념에서 벗어나, 일시성, 우연성, 일상성 등의 가치를 추구하고자 했다. 플로랑스 드 메르디외, 『예술과 뉴 테크놀로지: 비디오 · 디지털 아트, 멀티미디어 설치예술』, 열화당, 2005, p.29.

<sup>15</sup> 플로랑스 드 메르디외, 위의 글.

<sup>16</sup> Heinrich Klotz, *Contemporary Art*, ZKM, 1997, p.21.

멀티미디어 아트 (Multimedia art)	음악·영상·소프트웨어·기계 등 다양한 매체를 융합한 예술
------------------------------	------------------------------------

<표1>과 같이 미디어 아트는 미디어 기술을 기반으로 한 예술을 지칭하는 가장 포괄적인 의미로서, 미디어 매체를 활용해 작업하는 모든 예술을 포함하며, 첨단기술의 발달에 의해 미디어아트의 영역이 점차 넓어지고 있다. 미디어아트는 창작활동에 활용되는 기술매체 유형에 따라 비디오아트, 컴퓨터 아트, 멀티미디어 아트, 디지털 아트, 웹아트 등으로 구분할 수 있다. 1965년 휴대용 비디오 카메라의 등장과 함께 생겨난 비디오 아트는 비디오와 오디오 영상에 기반한 예술로서, 최근의 싱글채널비디오 즉 하나의 스크린이나 모니터를 통해 보여지는 영상작품까지 확장되었으며, 비디오 영상을 활용한 설치작품도 미디어 아트에 속한다. 웹 기술의 발달에 기반하여 생겨난 웹 아트(web art)는 인터넷 상에서 실현 가능한 예술이나 인터넷 상의 예술 프로젝트를 지칭하며 넷 아트(net art)로도 불린다. 멀티미디어 아트란 다양한 매체를 통합적으로 사용한 예술장르로서 디지털 기술과 결합하면서 그 영역을 점차 확장하고 있다. 본 논문에서는 미디어아트라는 가장 포괄적인 개념을 기반으로 하여 비디오아트 아카이브 기관, 미디어아트센터 소속 아카이브기관, 웹아트 전문 아카이브 기관 등 다양한 유형별 미디어아트 아카이브를 살펴볼 것이다.

### 3. 미디어아트의 특성

미디어아트는 비디오, 텔레비전, 네트워크, 프로그래밍 등 미디어아트와 결합된 미디어 기술매체의 특성에 따라 복제성, 네트워크성, 매체의 존성 등의 특성을 지니고 있다. 비디오영상, 소프트웨어 등을 기반으로 한 미디어아트는 무한한 복제가 가능하고, 복제에 따른 질 저하가 발생하지 않는다. 이는 유일본으로서 원본성이 중요한 요소인 회화작품이나 조각 등 기존의 예술작품과는 상반되는 특성이다. 따라서 이러한 복제성

은 미디어 아트 분야에 정해진 수량만 제작하는 에디션 제도가 정착되기 전까지, 유일본인 작품만을 수집하던 미술관에서 미디어 아트를 쉽게 수용하지 못하는 원인으로 작용했다.

네트워크성은 최근에 제작되는 디지털 기술에 기반한 미디어아트 작업이 지닌 특성으로 온라인 전송에 의해 손쉬운 배포와 접근이 가능하다는 점이다. 이러한 특성을 기반으로 미디어 아트 작품은 온라인 아카이브 상에서 구동되거나, 미디어아트 아카이브 웹 사이트 내 온라인 카탈로그를 통해 접근이 제공되기도 한다.

하드웨어 및 소프트웨어 의존성은 디지털 정보가 지닌 특성으로서, 디지털 기술을 바탕으로 한 미디어아트를 육안으로 식별하기 위해서나 구동시키기 위해서는 컴퓨터, 모니터, 프로젝터 등의 하드웨어와 소프트웨어에 의존할 수 밖에 없다. 이러한 기기 및 프로그램 의존성은 미디어아트에 대한 장기적 접근성을 위협하는 요소로서 기술 노후화에 따른 매체 및 포맷 변환을 지속적이고 정기적으로 수행해야 함을 의미한다. 이러한 미디어아트의 보존 취약성은 미디어아트 아카이브가 보존프로젝트를 시작하게 된 계기가 되었으며, 기술 노후화에 따른 장기적 보존대책의 필요성을 인식하게 되었다.

## 제2절 미디어아트 아카이브의 개념

### 1. 미디어아트 아카이브의 유형

초기 미디어아트가 현대 예술의 주요 장르로 인정받아 주요 미술관에 입성하기까지는 여러 난관이 있었다. 소장품에 대한 보존을 우선시하는 미술관 입장에서는 기존의 회화나 조각과 달리 비물질성을 띄는 미디어아트의 매체 관리가 어려웠을 뿐만 아니라, 미디어 아트가 지닌 복제 가능성은 유일본의 예술작품을 소장한 기관으로서의 권위에 대한 도전으로 여겨졌다.<sup>17</sup> 따라서 미디어아트 아카이브는 텔레비전, 비디오 등 새로운

---

<sup>17</sup> 윤정의, 「미디어아트센터 건립 및 운영에 관한 연구 : [미디어 시티 서울 2000]전을 계기로 바라본 미디어아트센터의 전망」, 경희대학교 경영대학원: 문화예술경영학과 박

매체의 예술 실험을 지원하던 대안예술기관 및 단체를 기반으로 시작되었다.

#### 1) 비디오아트 아카이브

60년대 중반 비디오 아트의 등장 이후, 70년대 들어 미국과 유럽 각지에 비디오 아트와 예술가들을 지원하기 위해 비디오 아트작품을 전문적으로 전시 및 배급해주는 비영리기관 및 단체들이 등장했다. 1971년 설립된 비영리 조직인 EAI(Electronic Arts Intermix, NY, USA); 1976년 설립된 시카고 예술대학 내 비디오아트 아카이브 및 배급서비스 기관인 비디오 데이터 뱅크(Video Data Bank, Chicago, USA); 1978년 설립된 미디어아트 지원공간인 몬테비디오(Monte Video, Netherlands) 등 북미와 유럽지역에 설립된 대안공간들은 초기 비디오 아트를 지원하기 위한 시설로 설립되었다. 당시의 비디오아트 전문공간 및 단체는 비디오 아트작품의 유통방식에 있어, 출판사나 영화산업처럼 대중 시장을 겨냥할지, 아님 갤러리와 같이 소수 컬렉터를 상대로 에디션을 붙인 제한된 수량의 작품을 제작하여 판매할지 선택의 기로에 서 있었다.<sup>18</sup> 비디오아트 전문공간들은 갤러리와는 다른 독자적인 유통구조로서 비디오아트 배급서비스를 실시하여, 비디오 아트를 전시 및 상영하려는 교육이나 연구 분야에 일정 대여료를 받아 작품을 빌려주고, 작가에게 로열티를 제공하는 제도를 시행했다. 비디오아트 컬렉션을 보유한 비디오아트 전문공간에서 배급서비스를 하게 된 배경에는 비디오아트작품이 지닌 복제성 때문에 복제본을 다른 전시·교육기관에 대여해주는 배급 서비스가 가능했기 때문이다. 또한 당시 비디오아트의 복제성이나 취약한 보존성 때문에 미술관이나 갤러리에서 쉽게 수용되지 못한 점도 작용했지만, 백남준이 실험예술센터와 아방가르드 비디오 아카이브를 꿈꿨듯<sup>19</sup>, 상업적 갤러리

---

물관 · 미술관경영전공 석사학위 논문, 2001. pp.22-23.

<sup>18</sup> Rudolf Frieeling, "Form Follows Format: Tensions, museums, media technology and media art", *Media Artnet1*, Springe, 2005, p.370.

<sup>19</sup> Letter from Nam Jun Paik to Allan Kaprow, 1966, regarding the concept for a center for experimental arts, in Wulf Herzogenrath(ed.), *Nam Jun Paik-Fluxus Vedio*, Kunsthalle Bremen, 1999, p.113.

나 미술관의 기존미술제도에 의지하지 않는 독립적 비디오 제작과 자율적 유통방식이 예술자유의 유토피아를 꿈꾸고 쌍방향 정보 공유를 추구하던 초기 비디오 아티스트들의 목적과 부합했기 때문이기도 하다.<sup>20</sup> 비디오 아티스트보다 먼저 아방가르드 실험영화계에서 쌓아온 자율적 실천 경험- 즉 비영리기관으로서 정부 지원금 획득방식이나 배급서비스, 예술가조합 구성 등의 필름 아카이브의 운영방침은 초기 비디오 아티스트들에게 좋은 본보기가 되었다.<sup>21</sup> 필름 아카이브의 보존관리 대상이 영화 작품 필름인 것과 마찬가지로, 비디오아트전문공간은 60년대부터 현재까지의 다양하고 풍부한 비디오 아트작품 컬렉션 및 관련 기록물을 수집해오면서 방대한 비디오아트 컬렉션을 구축하게 되었고 이를 기반으로 비디오아트 아카이브로서 성장하게 되었다. 최근 비디오아트 아카이브는 비디오 아트 컬렉션과 아카이브 기록물 컬렉션을 자체 웹사이트 내부 온라인 카탈로그를 통해 제공하고 있다.

## 2) 미디어아트센터 소속 아카이브

80년대 후반 이후 IT기술의 발전에 따라 인터넷이나 첨단 디지털기술과 융합한 웹아트, 넷아트 등의 미디어아트를 전문적으로 전시 및 보존 관리하는 미디어아트센터들도 등장했다. 1979년부터 미디어페스티벌을 조직해온 아르스 일렉트로니카 (Ars Electronica, Linz, Austria)는 점차 첨단 기술과 융합된 예술을 지원하는 미디어아트 전시공간, 아카이브, 연구센터로 거듭났으며; 1981년 실험예술 공연 및 전시장으로 설립된 V2(Rotterdam, Netherlands)는 미디어 예술센터로서 확대되었고; 1989년 설립된 ZKM (Karlsruhe, Germany)은 현재 미디어 뮤지엄, 현대미술관, 미디어 도서관 등을 운영 중이다. 아르스 일렉트로니카(Ars Electronica), V2 아카이브(V2\_ Institute for the Unstable Media)등은 80년대 전후로 전자 디지털 예술을 지원하기 위해 유럽 지역에 설립된 미디어아트센터로서, 매년 국제 미디어아트페스티벌을 주최할 뿐만 아니

<sup>20</sup> Rudolf Frieling, 위의 책, p.375.

<sup>21</sup> Stuart Marshall, "Video From Art to Independence", *Video by Artists 2*, Art Metropole, Tronto. 1986.

라, 전시장, 연구소 등을 설립하여 첨단미디어기술과 예술의 융합을 보여주는 미디어아트를 후원하고 있다.

미디어아트센터들은 기술과 예술이 결합된 예술을 다룬 전시나 페스티벌을 운영하고, 다양한 미디어작품의 하드웨어와 소프트웨어의 보존문제에 대한 연구를 하고 있으며, 기관에서 진행한 미디어아트 전시나 페스티벌 참가작품들을 기록으로 남긴 기록영상 아카이브를 관내 미디어 라이브러리 및 온라인 아카이브를 통해 열람제공하고 있다.

### 3) 웹아트 아카이브

초기 비디오아트가 매체의 이질성으로 인한 보존문제로 미술관에서 소장되기 힘들었던 것과 마찬가지로, 네트워크 의존성이 강하고 상호작용 속성이 있는 웹아트나 소프트웨어 아트는 아직까지 미술관에서 소장되기 쉽지 않은 장르이다. 이러한 웹아트를 전문적으로 보존하는 미디어아트 아카이브인 리좀 아트베이스(Rhizome ArtBase, New York, US)는 예술가들에 의해 미디어아트작품이 아카이브로 등록되는 이용자 참여형 아카이브 형태로 운영되고 있다. 1999년 설립된 비영리 기관인 리좀(Rhizome.org)에 소속된 리좀 아트베이스는 2500여개의 디지털아트작품을 보존하고 관련정보를 제공하는 온라인 아카이브이다. 리좀 아트 베이스는 소프트웨어, 코드, 웹사이트, 영상, 게임과 같은 매체에 기반한 작업들을 온라인으로 제공하고 있으며, 이에 대한 영구적 접근을 제공하는 것을 목표로 하고 있다. 넷 아트 등의 미디어 아트작업은 소프트웨어 등의 매체 기술이 노후화되면 더 이상 접근이 불가능한 경우가 빈번히 발생하기 때문에, 리좀 아트베이스는 2007년부터 보존연구를 적극적으로 해오고 있으며, 작가들의 의도를 존중하면서 노후화된 기술을 마이그레이션하는 작업을 진행하고 있다. 이용자생성컨텐츠를 활용하는 리좀 아카이브는 웹2.0서비스 활용이 아닌 웹2.0기술을 아카이브 전체 운영 시스템과 구조 도입함으로써 보다 다양한 기록물 생성과 공유에 이바지하고 있다.

앞서 살펴본 대로 미디어아트 아카이브는 70년대 생겨난 비디오아트

아카이브기관부터 80년대 후반 생겨난 미디어아트센터 소속 아카이브, 그리고 90년대 등장한 웹아트 작품을 수집하는 온라인 아카이브까지 기술발전에 따라 변화하는 미디어아트의 유형에 따라 미디어아트 아카이브도 그 영역을 점차 확장시켜 나가고 있다. 미디어아트 아카이브 기관들은 매체의존성이 강한 미디어아트의 특성상 보존연구를 통해 기기와 기술의 노후화에 따른 아카이브 기록물의 손실위험을 방지하기 위한 노력을 기울이고 있으며, 저작권자의 권리를 침해하지 않으면서 소장기록물에 대한 온라인 접근성을 향상시키기 위해 노력하고 있다.

## 2. 미디어아트 아카이브의 저작물 유형과 특성

미디어아트 아카이브란 미디어아트 작품복본, 작가나 전시관련 매뉴스크립트 자료들을 수집하고 보존하여 열람제공을 하는 곳이다. 예술기록이란 창작에서 감상에 이르기까지 예술 활동과정에서 생산·축적된 기록 전체를 일컫는데,<sup>22</sup> 미디어아트 아카이브에서 다루는 미디어아트 기록물은 미디어아트라는 특정 예술장르 활동을 통해 생산·축적된 예술작품이자 기록물로 볼 수 있다. 비디오, 텔레비전, 컴퓨터, 인터넷에 이르기까지 다양한 기술 및 기기를 활용한 미디어아트의 특성 상 그 기록물 유형도 문서, 사진, 영상 등으로 다양하며, 특히 비디오 아트, 퍼포먼스 기록 영상 등 영상작품 및 기록영상이 큰 비중을 차지하는 특징을 가지고 있다. 미디어아트 아카이브에서 다루는 소장자료는 하단의 <표2>와 같이 크게 예술작품 컬렉션과 매뉴스크립트 컬렉션 그리고 기관에서 생산한 기록물로 나눌 수 있다.

미디어아트 아카이브의 소장자료 가운데 예술작품 컬렉션은 비디오아트나 웹 아트 등 예술작품의 복제본 및 에디션 작품으로 구성된다. 이는 유일본의 특성을 지닌 회화나 조각과 같은 전통적 매체의 미술작품과 달리 복제성을 지닌 미디어아트의 특성에 기반한 아카이브 컬렉션이다.

---

<sup>22</sup> 설문원, 「예술기록의 분류와 정리에 관한 연구」, 『한국기록관리학회지』 제11권 제2호, 2011, p.219.



<표 2> 미디어아트 아카이브의 소장자료 및 저작물 특성

	예술작품 컬렉션	매뉴스크립트 컬렉션	기관생산 기록물
특성	예술작품의 복제 본 및 에디션 작 품	작품과 작가 관련 수집된 기록물	모 기관에서 이관 받았거나 아카이 브 기관에서 자체 생산한 기록물
자료유형	비디오 영상 작품, 웹 아트 작품 등 의 복제본 및 에 디션 작품	전시포스터, 카탈 로그, 도록, 사진, 영상, 서신, 작가 노트 등	행정기록물, 전시 및 행사 등 자체 사업 관련 생산된 기록물
원 저작권자	예술작품을 창작 한 개인이나 단체 가 저작권을 지 님.	기록물을 생산한 전시기관, 조직이 나 창작자 개인 및 단체가 저작권 을 지님.	저작물의 경우 모 기관이나 아카이 브 기관이 저작권 을 지님.
온라인 열람제공 시 저작권 협의여부	온라인 열람제공 시 저작권 협의가 필요함.	온라인 열람제공 시 저작권 협의가 필요함.	별도의 저작권 협 의 필요 없음.

미디어아트 아카이브에서는 기술 노후화에 의해 쉽게 손실 또는 훼손되는 미디어아트작품을 후대까지 보존하고 열람 제공하기 위해 이에 대한 디지털화, 마이그레이션 등 지속적인 보존전략을 시행하며, 온라인 열람제공을 위해서 저작권자로부터 이용허락을 받고 있다. 리마(Lima)나 비디오 데이터 뱅크(VDB), 아르스 일렉트로니카(Ars Electronica), 리좀 아트베이스(Rhizome Artbase)등 미디어아트 아카이브에서는 기관 웹사이트에서 미디어아트 작품이나 기록물 자료를 온라인에 열람할 수

있도록 온라인 카탈로그 및 아카이브를 운영하고 있다.

미디어아트 아카이브의 매뉴스크립트 컬렉션은 미디어 아트 분야의 전시나 작가에 대한 자료로 구성되어 있다. 매뉴스크립트 컬렉션의 특징은 어떤 기준이나 의도에 따라 다양한 원천으로부터 모은 인위적인 기록 집합체로서, 생산 출처별로 이관되거나 입수되는 보존 기록과는 대비되는 개념이다.<sup>23</sup> 비디오아트 아카이브나 미디어아트센터 소속 아카이브는 미디어아트를 지원해주는 전문공간으로서 미디어아트의 역사를 반영해주는 전시 포스터, 카탈로그, 도록, 기사, 서신, 작가노트 등 다양한 매뉴스크립트 기록물을 수집하고 있다. 이러한 기록물 가운데 저작권의 보호를 받는 자료의 경우 해당 자료를 디지털화하여 온라인에서 제공하기 위해서는 예술작품 컬렉션과 마찬가지로 저작권을 소유한 개인이나 단체, 조직과의 협의가 필요하다.

기관 생산 기록물은 아카이브 기관이나 모 기관에서 생산한 행정기록물 및 기록자료로서 모 기관에서 진행한 전시, 행사, 교육, 기타 사업과 관련된 문서, 사진, 영상 기록물을 포함한다. 이 가운데 전시기록 영상이나 행사 기록영상은 대부분의 미디어아트 아카이브 기관 웹 사이트이나 유튜브 등 동영상 공유 사이트를 통해 기관활동을 보여주는 자료로서 널리 활용되고 있다. 이는 기관 생산 기록물이 예술작품 컬렉션이나 매뉴스크립트 컬렉션과 달리 모 기관이나 아카이브 기관이 저작권을 지니고 있어 별도의 저작권 협의 없이 온라인 상 열람제공이 가능하기 때문이다. 하지만 강연이나 교육프로그램 영상기록물의 경우 강연자나 교육자와의 기록물 생산과 관련된 사전협의를 필요할 수 있다.<sup>24</sup>

한편, 미디어아트 아카이브에서 취급되고 있는 비디오아트 컬렉션과 같은 예술작품을 두고, 예술작품 자체가 아카이브에서 관리되어야 할 대상에 속하는지에 대한 논란도 있다. 미디어아트 아카이브와 같은 예술 아카이브 기관에서 다루는 기록물 범주 가운데 예술작품의 포함여부에

---

<sup>23</sup> 한국기록학회, 『기록학 용어 사전』, 역사비평사, 2008. p95.

<sup>24</sup> [부록7]아르스 일렉트로니카 아카이브 인터뷰 참조.

관해서는 상반된 의견들이 존재한다. 김철효(2007)는 예술기록은 준(準) 작품적 성격을 띄며 미술 작품과 밀접한 연관성을 지닌 모든 자료 및 정보 등이 포함되지만, 작품 그 자체는 아카이브 범주에서 제외된다는 점을 분명히 하고 있다.<sup>25</sup> 이는 유화나 조각과 같은 전통적인 매체의 미술 작품은 미술관에서 통상적으로 소장품으로 보존되고, 기증을 통해 수집되는 작품 및 작가 활동관련 자료는 아카이브로 관리하던 전통적인 시각에 기반한 것이다. 현재 Tate, MoMA, 국립현대미술관 미술정보센터 등 미술관 소속 아카이브에서는 예술작품을 배제한 관련 기록물만을 아카이브로 관리하고 있다. 반면 정혜린과 김익한은 “미술기록은 창작자와 창작 집단, 그리고 미술관련 조직이 수행하는 미술 창작행위 및 기타 행위의 과정과 결과로 생산된, 작품을 포함하는 모든 객체”로 보면서, 마치 박물관이 상품으로 유통되는 박물을 공공성의 기준에서 판단하여 수집 관리하듯, 미술 아카이브 역시 공공성 기준에서 미술 작품을 미술기록으로 파악하여 수집 관리할 수 있다고 주장한다.<sup>26</sup> 이러한 아카이브로서의 예술품 수용여부 논란은 미술시장에서 거래되는 상품가치뿐만 아니라 유일본이자 원본성을 지닌 미술품을 소장하고 있는 미술관의 권위와도 연관되어 있기 때문에, 이에 대한 논란은 지속될 것으로 보인다. 하지만 미술관에서 쉽게 수용되지 못 했던 초기 비디오아트 작업이나 넷 아트 등의 경우 미디어아트 아카이브에서 관리 보존 및 열람제공을 함으로써 소실될 수 있었던 예술작품들을 후대에까지 전하게 되었다는 점은 분명하다. 또한 물리적 실체가 없어 테이프나 DVD, 또는 하드 드라이브 등 매체에 담겨 있는 미디어아트 작품의 경우, 앞서 언급했듯 유화나 조각 작품과 달리 복제본을 통한 보존이 가능하고, 마이그레이션 등 정기적인 보존관리가 필수적이므로 미디어아트 아카이브에서 수집되어 집중적으로 관리되는 것이 기술노후화 대책에 더 적합할 것이다.

<sup>25</sup> 김철효, 「시각예술분야 자료관리 현황」, 『예술자료의 체계적 관리 활용 방안포럼』, 2007, p.23.

<sup>26</sup> 정혜린, 김익한, 「미술 아카이브의 미술기록관리 방안 연구」, 『기록학연구』, vol. 20, 2009, p.159.

## 제3장 미디어아트 아카이브의 저작권 문제

미디어 아트 아카이브에서는 미디어 아트 작품 등 저작권이 있는 소장 자료의 경우 매체변환이나 온라인 공개에 앞서 저작권자로부터 저작물 이용허락을 받아야 한다. 이번 장에서는 아카이브 관련 저작권법의 이해를 통해 미디어아트 아카이브가 소장자료를 온라인에 제공 시 발생하는 저작권 문제들을 살펴보고, 미디어아트 아카이브의 저작권 문제 해결절차와 저작물 이용허락서를 통해 저작권 문제 해결방식을 알아볼 것이며, 마지막으로 미디어아트 아카이브의 저작권 대응현황을 각 기관사례를 통해 살펴보고자 한다.

### 제1절 아카이브 관련 저작권법의 이해

#### 1. 저작권법에 대한 이해

##### 1) 저작권의 개요

저작권법 제1조에서 밝히고 있듯, 저작권법은 저작자의 권리와 이에 인접하는 권리를 보호하고 저작물의 공정한 이용을 도모함으로써 문화 및 관련 산업의 향상발전에 이바지함을 목적으로 한다. 따라서 저작권법은 저작자의 권리를 보호하는 저작권에 대한 규정뿐만 아니라, 저작물의 공정한 이용을 도모하기 위한 저작권의 제한규정을 명시하고 있다.

저작권은 문학작품이나 음악곡, 미술작품 또는 학술논문과 같은 저작물을 만들어낸 사람이 자신의 저작물을 복제, 공연, 전시, 공중송신 등의 방법을 통하여 스스로 이용하거나 다른 사람이 이용할 수 있도록 허락할 수 있는 배타적인 권리를 말한다. 저작권은 인간의 사상 또는 감정을 표현한 창작물인 저작물에 부여되는 권리를 뜻하며<sup>27</sup>, 저작물에 드러난 저작자의 독창적인 표현이 그 권리의 대상이 된다.<sup>28</sup> 저작물은 그 표현의

---

<sup>27</sup> 저작권법 제2조 제1호.

<sup>28</sup> 국립중앙도서관, 『도서관과 사서를 위한 저작권법 매뉴얼』, 서울:국립중앙도서관,

형태에 따라 어문저작물, 음악저작물, 연극저작물, 미술저작물, 건축저작물, 사진저작물, 영상저작물, 도형저작물, 컴퓨터프로그램 저작물 등으로 구분되는데, 미디어아트 아카이브에서 관리하는 소장기록물 중 비디오아트, 미디어아트 작품의 복제본은 미술저작물이나 영상저작물에 속하며, 미디어 아트 아카이브에서 수집하는 미디어아트 관련 작가노트, 기사 스크랩, 평론글 등 은 어문저작물로 속할 수 있다.

## 2) 저작권의 종류

저작권은 크게 저작인격권과 저작재산권으로 나눌 수 있는데, 즉 저작물의 창작자가 가지는 인격적인 권리와 경제적 거래의 대상으로서 저작물이 가지는 가치에 대한 재산적인 권리를 의미한다. 먼저, 저작인격권은 저작자가 자신의 저작물에 대해 가지는 인격적, 정신적 권리를 말하며, 저작인격권은 저작물을 이용하여 경제적인 이익을 추구할 수 있는 저작재산권과는 구별되는 개념으로, 재산권과는 달리 다른 사람에게 양도할 수 없고 저작자 자신에게만 전속하는 권리이다. 저작권법에서는 저작인격권을 공표권, 성명표시권, 동일성유지권, 저작인격권의 일신전속성, 공동저작물의 저작인격권의 다섯 가지의 권리로 구성하고 있으며, 그 내용은 <표3>와 같다.

<표3> 저작인격권의 종류

저작인격권	내용
제11조(공표권)	저작자가 공연, 공중 송신 또는 전시, 출판 등의 방법으로 저작물을 공중에게 공개할 것 인지의 여부를 결정할 수 있는 권리
제12조(성명표시권)	저작자가 자신이 그 저작물의 창작자임을 주장할 수 있는 권리

제13조(동일성유지권)	저작자의 동의 없이 임의로 저작물의 내용, 형식 및 제목을 바꿀 수 없는 권리
제14조(저작인격권의 일신전속성)	저작인격권은 저작자 일신에 전속한다
제15조(공동저작물의 저작인격권)	저작자 전원의 합의에 의해 행사되는 권리

저작재산권은 저작물을 이용하는 여러 형태와 관련되어 발생하는 여러 가지의 지분권을 총칭하는 것이다. 저작재산권은 저작인격권과는 달리 다른 사람에게 양도 또는 상속할 수 있으며, 경제적인 거래의 대상으로서 의미를 지니게 된다. 국내 저작권법에서 인정하고 있는 저작재산권은 복제권, 공연권, 공중송신권, 전시권, 배포권, 대여권, 2차적 저작물 작성권까지 총 7가지로 구성되어 있으며, 그 내용은 <표4>과 같다. 공중송신권에서 공중송신이란 방송, 전송 및 디지털 음성 송신 등 모든 송신행위를 포괄하는 개념으로서, 인터넷 상에 디지털 저작물을 올려 둔 경우에는 일반 공중이 수신하거나 이용할 수 있도록 제공하는 것으로 전송권의 적용을 받는다.<sup>29)</sup>

<표 4> 저작재산권의 종류

저작재산권	내용
제16조 (복제권)	저작자가 그의 저작물을 복제할 권리
제17조 (공연권)	저작자가 그의 저작물을 공연할 권리
제18조 (공중송신권)	저작자가 그의 저작물을 공중송신할 권리
제19조 (전시권)	저작자가 미술저작물등의 원본이나 그 복제물을 전시할 권리.
제20조 (배포권)	저작자가 저작물의 원본이나 그 복제물을 배포

<sup>29)</sup> 이해완, 『저작권법』, 박영사, 2007, pp.311-312.

	할 권리.
제21조 (대여권)	제20조 단서에도 불구하고 저작자가 판매용 음반이나 판매용 프로그램을 영리를 목적으로 대여할 권리
제22조 (2차적저작물작성권)	저작자가 그의 저작물을 원저작물로 하는 2차적 저작물을 작성하여 이용할 권리

### 3) 저작재산권의 제한

저작권은 저작자의 권리만을 보호하기 위한 도구가 아니며 저작권이 궁극적으로 추구하는 바는 공정한 이용을 통한 문화의 향상·발전에 있다. 저작재산권은 저작물을 배타적이고 독점적으로 이용할 권리이지만 저작재산권을 무제한으로 인정할 경우 학문 및 예술의 발전을 저해하는 역기능을 초래하므로 공공의 이익을 위하여 일정한 경우 저작재산권의 보호기간과 제한을 두고 있다.

먼저 저작재산권의 보호기간은 특별한 규정이 있는 경우를 제외하고 저작자가 생존하는 동안과 사망한 후 70년간 존속된다.<sup>30</sup> 저작자가 사망하거나 저작물을 창작 또는 공표한 다음 해부터 기산하여 보호기간이 만료된 저작물은 공유저작물로 이용자들이 자유롭게 이용할 수 있도록 하고 있다. 하지만 1960년대 후반 시작된 미디어아트 작품이나 관련 영상 자료의 경우 저작재산권 보호기간이 만료된 사례는 아직 없다.

다음으로 저작재산권의 제한은 공공의 이익과 문화발전을 위해 저작물의 유통과 활용을 도모하기 위한 조치로서, 교육 연구와 관련된 아카이브는 저작재산권의 제한규정이 중요하다. 저작재산권의 제한규정 가운데 미디어아트 아카이브 운영과 관련된 조문은 제31조(도서관등에서의 복제 등)과 제35조의3(저작물의 공정한 이용) 등이 있다.

### 4) 도서관등에서의 면책규정

<sup>30</sup> 저작권법 제39조(보호기간의 원칙)<개정 2011. 6. 30>은 2011년 한·EU FTA와 한·미 FTA의 이행을 위해 저작권법을 개정하여 저작물과 실연 및 음반에 대하여 그 보호기간을 50년에서 70년으로 개정했다.

저작권법 제31조(도서관등에서의 복제 등)에서는 도서관 등에서 이루어지는 특정한 복제 및 전송에 대하여 저작권자로부터 허락을 얻지 않아도 이를 행할 수 있도록 정하고 있다. 도서관 등이 학문과 예술의 발전을 위해 역할을 원활하게 수행할 수 있도록 하기 위해 마련된 저작권 제한 사유이다.<sup>31</sup> 저작권법 시행령 제12조제1항2호에서는 “국가, 지방자치단체, 영리를 목적으로 하지 아니하는 법인 또는 단체가 도서·문서·기록과 그 밖의 자료(이하 “도서 등”이라 한다)를 보존·대출하거나 그 밖에 공중의 이용에 제공하기 위하여 설치한 시설”이라고 규정하고 있다. 필름아카이브의 역할을 하고 있는 한국영상자료원을 “도서관 등”에 속한 시설에 준하여 생각하듯<sup>32</sup>, 미디어아트 아카이브도 ‘기록을 보존하고 공중에게 열람을 제공하는 비영리 시설’의 성격을 가지고 있으므로 위 조문의 기관 성격에 부합한다고 볼 수 있다. 미디어아트 아카이브의 소장자료가 ‘그 밖의 자료’에 포함되는지를 살펴보자면, 도서관법 시행령 제13조에 따르면 도서관 납본자료의 범위 안에 전자자료와 비디오물 등 시청각자료를 포함하고 있으므로, 미디어아트 아카이브에서 소장하고 있는 작품기록 및 관련 영상자료도 ‘그 밖의 자료’에 포함되는 것으로 볼 수 있다.

#### 5) 저작물의 공정 이용

저작물은 저작자 개인의 재산이기도 하지만 그 사회의 재산이기도 하다. 저작물의 창작에 필요한 것은 저작자 개인의 노력과 재능이지만 그것은 또한 그 사회의 문화에 절대적으로 빚지고 있기 때문이다.<sup>33</sup> 공정 이용은 다른 창작물의 생산을 가능하게 하고 그 사회의 문화의 질을 높여가기 위해서는 사회의 구성원들이 일정한 한도 내에서 그 사회의 창작

<sup>31</sup> 이해완, 앞의 책, p.421.

<sup>32</sup> (한국영상)자료원은 대통령령(저작권법 시행령 제3조)이 정하는 내용 중 ‘국가, 지방자치단체, 영리를 목적으로 하지 아니하는 법인 또는 단체에서 도서, 문서, 그 밖의 자료를 보존·대출·기타 공중의 이용에 제공하기 위하여 설치한 시설’에 해당하는 것으로 보인다. 한국영상자료원, 『영상자료의 수집·보존·활용 과정에서의 법적문제 연구』, 2004, p.53.

<sup>33</sup> 한국영상자료원, 앞의 책, p.66.



물들을 자유롭게 향유할 수 있는 환경이 주어져야 한다는 인식을 기반으로 한다. 국내 저작권법 내 ‘공정 이용’ 조항은 한미 FTA 이행을 위한 2011년 개정 저작권법에 수용되었다.<sup>34</sup> 공정이용은 저작물의 통상적인 이용 방법과 충돌하지 아니하고 저작자의 정당한 이익을 부당하게 해치지 아니하는 범위 내에서는 보도·비평·교육·연구 등을 위하여 저작물을 이용할 수 있음을 의미한다.<sup>35</sup> 공정 이용 침해여부는 저작물 이용 행위가 공정이용에 해당하는지를 판단할 때에는 ① 영리성 또는 비영리성 등 이용의 목적 및 성격, ② 저작물의 종류 및 용도, ③ 이용된 부분이 저작물 전체에서 차지하는 비중과 그 중요성, ④ 저작물의 이용이 그 저작물의 현재 시장 또는 가치나 잠재적인 시장 또는 가치에 미치는 영향을 판단하도록 규정하고 있다.

## 2. 미디어아트 아카이브의 저작권 관련 쟁점

앞서 살펴본 저작권과 저작재산권의 면책조항을 중심으로 미디어아트 아카이브 운영과 관련된 저작권 관련 쟁점을 살펴보고자 한다.

### 1) 보존용 · 열람용 복제

미디어아트 아카이브에서는 미디어 작품이나 관련 영상자료를 취급하기 때문에, 열람이나 보존 과정에서 복제본 제작이 부득이하게 발생한다. 하지만 저작권이 있는 소장자료에 대한 열람 및 보존용 복제는 저작자의 권리를 침해할 가능성이 있다. 복제권은 저작물의 복제를 허락하거나 금지할 수 있는 권리를 지칭하는 것으로, 저작물의 복본을 제작하는 것은 모두 저작자의 배타적 권리에 해당한다. 하지만 도서관등에서의 면책규정에 의해, 미디어 아카이브에서 자체보존을 위해 소장자료를 복제하는 것은 법률상 허용된다.<sup>36</sup> 디지털화하여 보존하는 것이 보관 공간의 절약

<sup>34</sup> 문인환, 「저작권법상 공정이용 판단기준과 그 적용 - 2차적 저작물 작성권과의 구별 및 썸네일 사건을 중심으로」, 『동아법학』 60, 동아대학교 법학연구소, 2013 pp. 347-348.

<sup>35</sup> 저작권법 제35조3(저작물의 공정한 이용).

<sup>36</sup> 저작권법 제31조제2호.

및 검색의 편의성 등 면에서 장점이 있다는 것을 감안하여, 도서 등의 자체 보존의 경우 디지털 형태로 복제하는 것도 허용하고 있다. 보존용 복제물을 만드는 것은 주로 자료 소장공간이 협소하여 마이크로필름 등으로 축소 복제하는 경우이거나 스캐닝 등으로 디지털화하여 보존하고자 하는 경우이다. 하지만 디지털 형태로 판매되고 있는 때에는 그 도서를 디지털 형태로 복제할 수 없으며, 이 경우 제7항에 의한 복제방지 조치 등 의무를 진다. 이는 디지털 형태의 복제가 저작권자의 이익을 침해할 수 있는 위험요소를 최대한 회피할 수 있도록 하기 위한 규정이다.<sup>37</sup> 미디어아트 아카이브 기관에서 디지털 형태로 판매되지 않는 소장자료에 대한 보존용 복제를 하는 것은 허용되지만, 열람을 위해 저작권의 보호를 받는 소장 영상자료를 낮은 해상도로 열람용 복제영상을 제작하는 것은 면책조항 범위에 포함되지 않는다. 뿐만 아니라 과학기술이 결합된 미디어아트작품이나 영상기록의 경우 지속적인 접근성 유지를 위해 매체 노후화에 따른 기기 교체나 포맷 변환 시, 한 예로 아날로그 비디오 테이프를 디지털화하기 위해 디지베타 등의 디지털포맷테이프로 변환할 경우, 저작자의 동의 없이 임의로 저작물의 내용, 형식 및 제목을 바꿀 수 없는 동일성유지권의 침해가 문제될 수 있다.<sup>38</sup>

## 2) 온라인 공개 및 전시

인터넷 기술의 발달로 인해 아카이브기관은 아카이브컬렉션 정보나 디지털화된 기록물에 대한 온라인 제공에 대한 공공 의무와 책임감을 느끼게 되었다.<sup>39</sup> 미디어아트 아카이브에서는 디지털화했거나 디지털 형식의 소장영상작품의 스틸 이미지이나 미리보기 영상을 웹사이트에서 제공하고 있는데, 이는 저작권자의 공중송신권을 침해할 수 있다. 먼저 공중송신권은 “저작물 또는 공중이 수신하거나 접근하게 할 목적으로 무선 또

<sup>37</sup> 이해완, 앞의 책, pp.427-429.

<sup>38</sup> 한국영상자료원, 앞의 책, p.64.

<sup>39</sup> Karen F. Gracy, “Ambition and Amivalence: A Study of Professional Attitudes toward Digital Distribution of Archival Moving Images”, *the American Archivist*, vol.72, no.2, pp.346-373.

는 유선통신의 방법에 의하여 송신하거나 이용에 제공하는 것”으로 규정된다. 저작권법 31조에 따르면 도서관 등의 기관은 소장자료를 컴퓨터를 이용하여 이용자가 관내에서 열람할 수 있도록 보관된 도서 등을 복제하거나 전송할 수 있다. ‘전송’은 이용자가 선택한 시간과 장소에서 저작물에 개별적으로 접근할 수 있도록 저작물을 이용에 제공하는 것을 말하며, 아카이브 기관에서 저작권이 있는 기록물을 온라인에 게시하는 행위는 전송에 해당된다. 도서관 등은 컴퓨터 등 정보처리능력을 가진 장치를 이용하여 이용자가 그 도서관 등의 안에서 열람할 수 있도록 보관된 도서 등을 복제하거나 전송할 수 있다. 이때의 복제는 디지털 복제를 의미한다. 따라서 제4항의 규정에 따라 그 도서 등이 디지털 형태로 판매되고 있을 경우에는 복제를 할 수 없다는 것 및 제7항의 규정에 의한 복제방지조치 등 의무를 지는 것은 제1항 제2호 사유 중 디지털 형태의 복제의 경우와 마찬가지로이다.<sup>40</sup> 즉 이러한 도서관 등에서의 면책조항은 아카이브 기관 내부에서 이용자가 열람할 수 있도록 소장자료를 내부 네트워크에서 전송하는 행위만 허용하며, 관외 네트워크 망으로 전송하는 행위는 면책범위에 포함되지 않는다. 따라서 미디어아트 아카이브에서 미디어아트작품을 인터넷 상에서 제공하기 위해서는 먼저 이러한 저작자의 배타적 권리인 저작권법과 충돌하는 부분을 해결해야 한다.

한편 온라인 아카이브 상에서 열람 제공되는 영상작품은 온라인 전시로 해석될 수 있다. 하지만 미술저작물이나 그의 복제물을 일반 공중에 직접적으로 보여주는 직접전시는 저작권법의 공표방법의 하나로서 전시에 포함되나, 온라인 전시가 포함되는지 여부에는 논란이 있다.<sup>41</sup> 저작권법은 제19조에서 저작자는 미술저작물 등의 원본이나 그 복제물을 전시할 권리를 가진다고 규정하면서도 전시에 관하여는 별도의 정의 규정을 두고 있지 않다. 이상정(2012)은 기술의 발전과 디지털 저작물의 일상화를 고려할 때 전시의 개념 속에 필름, 슬라이드, 텔레비전 영상

<sup>40</sup> 이해완, 앞의 책, p.429.

<sup>41</sup> 양혜원, 『문화예술분야 저작권 관련 주요 쟁점과 정책개선방안 연구』, 한국관광문화연구원, 2014, p.105.

또는 그 밖의 다른 장치나 공정에 의하여 보여주는 간접전시는 포섭시킬 필요가 있으나 인터넷 전시는 공중송신 속에 포함되므로 전시 개념 속에는 포함되지 않는 것으로 해석했다.<sup>42</sup> 이상정에 따르면, 온라인 아카이브 상에 미디어아트 작품을 게재하는 것은 현행 저작권법 상에서 전시로 해석되지 않으며, 대신 이를 위해서는 저작권자로부터 공중송신권 이용 허락을 받아야 한다.

### 3) 공정 이용

앞서 살펴보았듯, 저작물 이용 행위가 공정이용에 해당하는지를 판단할 때에는 ① 영리성 또는 비영리성 등 이용의 목적 및 성격, ② 저작물의 종류 및 용도, ③ 이용된 부분이 저작물 전체에서 차지하는 비중과 그 중요성, ④ 저작물의 이용이 그 저작물의 현재 시장 또는 가치나 잠재적인 시장 또는 가치에 미치는 영향을 판단하도록 규정하고 있다.

하지만 공정이용은 면책이 되는 범위와 요건이 모호하고 불명확하기 때문에 사안마다 개별적으로 판단할 수 밖에 없다.<sup>43</sup> 특히 미디어아트 아카이브에서 취급하는 미디어아트 작품 기록물의 경우 저작물의 잠재적 시장가치를 쉽게 평가할 수 없기 때문에 공정이용의 적용이 매우 힘들다. 또한 그 판례도 많지 않아 해당 사안이 공정이용에 포함되는지 판단하기가 쉽지 않다.<sup>44</sup>

최근의 구글북스(Google books) 판결은 공정이용이 적용된 대표적 사례로서, 공정이용의 범주를 판단할 수 있는 근거가 되고 있다. 2005년 작가조합과 출판사협회는 구글이 저작권자의 허락 없이<sup>45</sup> 2천만 권 이상

<sup>42</sup> 현행 저작권법상 인터넷 공연이 인정되지 않는 바와 같이 인터넷 전시도 인정되지 않는 바와 같이 인터넷 전시도 인정되지 아니하며 인터넷을 통한 전달은 모두 공중송신으로 보는 것이 일관성 있는 해석이다. 이상정, 「전시와 관련된 저작권법상의 쟁점에 관한 일고」, 『IT와 법 연구』 6, 경북대학교 IT와 법 연구소, 2012, p. 46.

<sup>43</sup> Alyssa N. Knutson, Proceed with Caution: How digital archives have been left in the dark, the Berkeley Technology Law Journal 24:1, 2009.

<sup>44</sup> 한국영상자료원, 앞의 책, p.66.

<sup>45</sup> 이 프로젝트를 진행하면서, 구글은 하버드 등 미국의 유명 대학 도서관과 책 1권 당 10달러 정도의 복제료를 지급하기로 합의한 바 있으나 해당 도서의 저작권자인 작가와 출판사와는 별도의 합의나 승인 없이 사업을 진행하면서 문제가 발생했다. 즉 스캔 작업

의 서적을 디지털 파일로 변환하여 복제본을 자사의 서버에 보관하고, 일반 대중이 서적의 일부를 검색 결과로 볼 수 있도록 한 이러한 행위가 무단복제 행위에 해당한다고 주장하며 손해배상 청구소송을 제기했다. 2013년 11월 뉴욕 남부 연방지방법원은 구글의 도서 검색을 위한 스캔의 목적이 비영리적이고, 도서의 일부분을 스캔해 공개함으로써 궁극적으로는 도서의 구매를 촉진하는 면도 있기 때문에 공정이용에 해당하여 저작권 침해가 아니라고 판단했다.<sup>46</sup> 해당 판결은 최종 판결은 아니지만, 검색을 위한 저작물의 온라인 제공을 공정이용의 범위에서 합법적으로 인정했다는 점에서, 아카이브의 저작물 온라인 검색서비스에도 공정이용이 적용될 가능성에 대해 논의해 볼 수 있는 근거를 제시해준다. 그러나 현실적으로 구글과 같이 큰 기업이 아니면 화해금 부담 및 상업적 파트너로서 이익제공이 불가하므로<sup>47</sup>, 비영리 기관인 아카이브의 경우 저작물의 디지털화나 온라인 제공에 앞서 저작권자와의 협의를 수행해야 한다.

#### 4) 공동저작물

비디오아트작품은 개인이 창작한 경우가 많지만, 다양한 예술 매체와 기술이 융복합된 멀티미디어 아트 작품의 경우, 시각 아티스트, 사운드 아티스트, 엔지니어 등이 협업하여 하나의 퍼포먼스나 설치작품을 만들어 내는 경우가 있다. 저작권법 제48조 제1항에 따르면 이러한 공동저

---

을 진행하는 과정에서 작가 및 출판업자에게 e메일 등을 보내 도서 스캔 동의 여부를 묻고, 이의 제기가 없으면 동의한 것으로 간주해 처리하는 방식, 일명 ‘opt-out’ 방식을 채택했다. 양혜원, 앞의 책, p.134.

<sup>46</sup> Authors Guild, Inc. v. Google Inc., 2013 WL 6017130 (S.D.N.Y. Nov. 14, 2013). 이 판결에서 법원은 구글이 저작물을 디지털로 변환하여 전자 데이터베이스를 구축함으로써 관련 도서를 검색하고자 하거나 인용구의 내용을 확인하고자 하는 일반 독자, 학자, 연구자 등에게 독서의 목적이 아닌 검색의 목적으로 저작물을 이용할 수 있게 한 것은 기존에 없었던 새로운 방식으로 저작물을 이용할 수 있게 한 변용적 이용(transformative use)에 해당한다고 판결했다.

<sup>47</sup> 구글은 2011년 미국출판협회 및 작가협회와 1억 2천5백만 달러의 화해금 지급 등을 골자로 한 화해계약을 체결하였으나 연방지방법원은 화해계약의 내용이 불공정하다는 이유로 화해계약을 승인하지 않았으며, 2012년 미국출판협회는 구글이 만든 디지털 복제본의 판매 수익 분배를 골자로 한 화해계약을 체결하고 소송을 취하하였다. 양혜원, 앞의 책, p. 134.

작자가 제작한 퍼포먼스, 미디어설치, 영상작품 등 공동저작물은 저작권자 전원의 합의에 의해 저작물에 대한 저작재산권을 행사할 수 있다. 저작재산권자 전원의 합의 없는 저작재산권 행사 및 지분 양도 등은 무효라고 보는 것이 원칙이다. 여기서 저작재산권의 행사란 다른 제3자에게 저작물의 이용을 허락하거나 출판권을 설정하는 행위 또는 스스로 저작물을 복제하거나 출판하는 행위 등의 적극적인 행위를 말하는 것이다.<sup>48</sup> 따라서 미디어아트 아카이브에서 공동저작물의 복제물을 입수할 시, 공동저작자 전원 합의에 의거한 이용허락을 받아야 한다.

앞서 살펴봤듯, 저작권법 제31조의 도서관 등에서의 면책규정과 제35조3의 공정이용은 저작자의 권리 제한을 통해 저작자와 이용자의 권리의 형평을 꾀하고 있지만, 그 면책범위나 공정이용 범주에 미디어아트 아카이브에서의 열람용 복제, 기술노후화에 따른 기기 및 포맷 변환, 인터넷 공개 등에 대한 권리는 포함되지 않는다. 따라서 미디어아트 아카이브에서 특정 저작물을 복제, 변환, 온라인 게재할 때에는 저작권자로부터 저작물 이용허락을 구해야 하며, 공동저작물의 경우 저작권자 전원 합의에 의거한 이용허락을 받아야 한다.

### 3. 저작권에 대한 보완적 접근

현재 저작권법은 창작자에게 재산적, 인격적 권리를 획일적으로 인정하여 준다는 점에서 창작자의 권리를 최대한 보호하려는 측면이 있다. 하지만 디지털 환경 속에서의 저작권의 운용은 아날로그 시대에서는 상상할 수 없었던 상황과 기술 변화에 대응하여 변화하고 있다. 디지털 시대 저작권은 문화유산 접근에 있어 일종의 제한으로 보이기도 한다.<sup>49</sup> 디지털 기술은 원본과 동일한 품질의 복제물을 추가비용을 들이지 않고도 만들 수 있으며 광범위한 이용자와 만날 수 있는 가능성을 제공해주었다. 따라서 디지털 시대의 저작물의 공유는 저작권자들의 이익을 침해하거나

<sup>48</sup> 오승중·이해완, 저작권법(제4판), 박영사, 2005, p.211.

<sup>49</sup> 이경은, 「뉴미디어아트의 미술관 수용과 저작권 운영에 관한 연구」, 중앙대학교 예술대학원: 박물관미술관학과 전시기획 전공 석사학위 논문, 2008.

축소하는 것만이 아니며, 오히려 새로운 수요를 만들어 낼 수 있다는 점에서 CCL (Creative Commons License) 등의 저작권에 대한 보완적 접근이 사회전반적으로 수용되고 있다.

현대의 저작권법은 기본적으로 무방식주의 즉, 저작자가 자신의 저작물에 대한 권리 보호를 위하여 특별한 등록의 절차를 밟지 않아도 창작과 동시에 저작권이 부여된다. 인터넷 상의 저작물은 그 창작자가 실제로는 자유로운 이용 및 재사용을 염두에 두고 배포함에도 불구하고 무방식주의를 따르는 저작권법으로 인하여 해당 저작물은 저작권법의 보호를 받는 저작물이 된다. 따라서 저작권자는 저작재산권자로부터 허락을 받고 이용해야 한다는 모순이 발생하게 된다.<sup>50</sup> 이러한 문제를 해결하기 위하여 미국에서 설립된 비영리단체인 Creative Commons에서는 이용허락 조건을 부여하고, 이용자들이 제시한 조건을 준수하는 범위 내에서 자신의 저작물을 자유롭게 누구나 이용할 수 있도록 명시할 수 있는 자유이용 라이선스인 Creative Commons License(CCL)을 제안하였다.<sup>51</sup> CCL은 자유 이용을 위한 최소한의 요건으로 ‘저작자표시, 비영리, 변경금지, 동일조건변경허락’의 4가지 이용조건을 제시하고 이를 조합해서 저작권자가 원하는 이용방법 및 조건을 부가할 수 있게 만들어졌다. 저작권자는 자신의 의사에 맞는 조건을 선택하여 저작물에 적용하고 이용자는 적용된 CCL을 확인한 후에 저작물을 이용함으로써 당사자들 사이에 개별적인 접촉 없이도 그 라이선스 내용대로 이용허락의 법률관계가 성립하게 된다.

하지만 CCL은 저작권자가 저작물의 이용권한과 범위를 한정시킴으로써 일정 부분만 저작권을 보호하고 자유롭게 쓸 수 있게 하자는 취지이므로, 저작권자가 직접 기록물을 온라인에 배포하는 이용자 참여형 아카이브와 같은 환경에서만 쉽게 적용될 수 있다는 한계가 있다. 또한 CCL은 자유이용 전제 아래 기본적으로 모든 이용자에게 저작물의 복제 및

---

<sup>50</sup> 국립중앙도서관(2014), p.44.

<sup>51</sup> <http://creativecommons.org/> (최종 접속일: 2015.01.27)

배포, 전송을 허락하는 의미이므로 저작권자가 이를 원치 않을 시 CCL의 활용이 쉽지 않다는 문제점이 있다.

## 제2절 저작권 문제 해결절차 및 방식

미디어아트 아카이브는 도서관 등의 비영리 기관에 속할 지라도 저작물의 열람용 복제, 매체변환 및 온라인 전송 업무 등은 아카이브의 저작권 재산권 면책조항 및 공정이용에 포함되지 않는다. 아카이브 기관이 소장 자료를 온라인에 게재하기 위해서는 저작권 해결절차에 따라 저작권정보를 확인하고 저작권자로부터 이용허락을 받는 것이 필요하다.

### 1. 저작권 해결 절차

저작권법 제45조와 제46조에 따르면 저작재산권자는 저작재산권의 전부 또는 일부를 양도할 수 있고, 다른 사람에게 저작물의 이용을 허락할 수도 있다. 아카이브나 미술관, 박물관과 같은 수집기관은 보유한 예술 작품 및 수집자료에 대한 소유권을 지니고 있을 지라도, 해당 작품이나 기록물에 대한 저작권을 양도받는 경우는 흔치 않다. 대부분 수집기관에서 소장작품이나 자료를 디지털화하여 온라인에 게재하기 전, 저작권자와의 협의를 통해 디지털화와 온라인 공개와 관련된 저작권 허락을 구하고 있다. 미디어아트 아카이브에서 기존의 소장자료를 온라인에 공개하기 위해 저작권자와의 협의를 진행하기 이전 준비절차는 다음과 같다.

가) 소장자료에 대한 법적 정보 확인

나) 소장자료에 대한 이용허락서를 획득했는지 확인

다) 이용허락서 조건 중 저작물의 온라인 공개나 포맷변환을 허락해주는 사항이 있는지 확인

먼저, “저작물에 대한 법적 정보 확인” 절차에서는 저작권자와 저작권 만료 시기 등을 확인해야 한다. 시각예술작품의 경우 대부분의 저작권자는 창작자인 경우가 많으며, 단체보다는 개인인 경우가 대다수이다.



또한 저작권자의 생존 여부를 알아본 뒤 사후 경과 년도, 작품 제작연도 등을 파악하여 저작권 보호기간이 만료되었는지 파악해야 한다. 미디어아트 경우 1960년대 이후 발생한 현대예술장르로서, 대부분의 미디어아트 작품은 저작권의 보호를 받고 있다. 미디어아트 아카이브는 미디어아트 작품 및 관련 기록물을 수집하는 기관으로서 미디어아트의 역사를 반영해주는 전시 포스터, 카탈로그, 도록, 기사, 서신, 작가노트 등 다양한 기록물을 수집하고 있다. 이러한 기록자료를 디지털화하여 온라인에서 제공하기 위해서는 저작권을 소유한 개인이나 단체, 조직과의 협의가 필요하다. 저작권법 제2조 제31호에서는 “업무상 저작물은 법인·단체·사용자(이하 “법인 등”이라 한다)의 기획 하에 법인 등의 업무에 종사하는 자가 업무상 작성하는 저작물을 말한다”고 규정하고, 제 9조에서 “법인 등의 명의로 공표되는 업무상 저작물의 저작자는 계약 또는 근무규칙 등에 다른 특약이 없는 한 그 법인 등이 된다.”고 밝히고 있다. 따라서 전시 포스터, 카탈로그, 초대장, 도록과 같은 경우 해당 전시를 진행한 회사 또는 기관이 저작권자가 된다. 기사 스크랩의 경우 신문사나 잡지에서 저작권을 지니고 있으나, 소속 직원이 아닌 프리랜서 기자가 쓴 글의 경우, 해당 법인 등의 직원으로 볼 수 없으므로 작성자가 저작권자가 된다. 이 외에도 창작자가 본인 외 다른 사람의 작품이미지나 음원 등 다른 사람의 저작물을 일부 사용해서 창작했다면, 이러한 제3자의 저작물 사용에 대한 허락을 받았는지도 확인해야 한다.<sup>52</sup> 다음으로 저작물에 대한 이용허락서를 획득여부를 확인해보아야 하는데, 예술작품의 경우 저작물 이용허락서는 보통 구입이나 기증받을 시에 함께 체결하는 경우가 많다. 하지만 초기의 미디어아트 작품의 경우 저작권 양도나 이용허락에 대한 규정이 명확하지 않았기 때문에 허락서를 받았는지 여부를 확인할 필요가 있다. 한편 매뉴스크립트 기록물의 경우 저작권자가 불분명하거나 다수의 저작권자와 협의해야 하기 때문에 입수단계에서 저작물 이용허락서 체결이 힘든 경우가 있다. 마지막으로 저작물 이용허락서의

---

<sup>52</sup> [http://athena.iprguide.org/lang\\_en/page/home-page](http://athena.iprguide.org/lang_en/page/home-page) (최종 접속일: 2015.01.27)

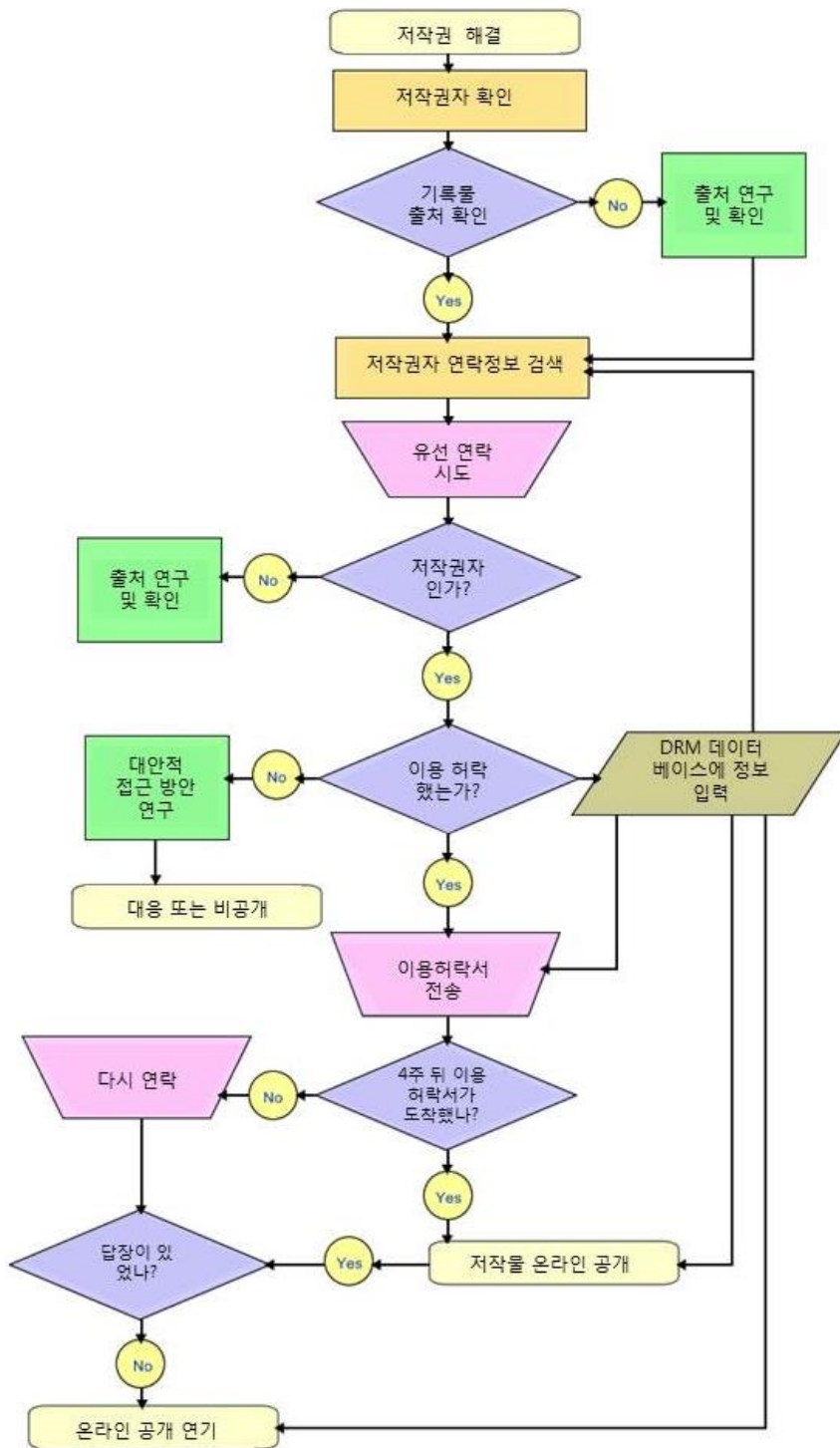
내용에 온라인 공개에 대한 항목을 살펴보아야 하는데, 온라인 카탈로그 제작, 온라인 아카이브에서 영상제공, 유튜브 등 외부 웹사이트에서 유통 등 다양한 온라인 공개방식이 있으므로, 이용허락서 공개허용범주에 대한 세부적인 확인절차가 필요하다.

UC 버클리대학의 퍼시픽 필름 아카이브(Pacific Film Archive, U.S)는 1972년 설립된 이래로 영화 역사를 반영해주는 영화리뷰, 보도자료, 쇼케이스 프로그램 자료, 신문기사 등 20만건 이상의 시네파일 컬렉션을 수집해오고 있다. 퍼시픽 필름 아카이브는 1996년부터 시네파일 데이터베이스를 통해 보유한 공유 저작물의 온라인 접근을 제공해왔다. 퍼시픽 필름 아카이브(PFA)는 2002년부터 2006년까지 시네파일 데이터베이스를 통해 저작권의 보호를 받는 잡지 및 신문기사 등의 소장자료를 온라인에서 열람 제공하고자 시네파일 이미지 데이터베이스: 저작물 모델 프로젝트(The CineFiles Image Database: A Model for Working with Copyrighted Materials)를 진행했다.<sup>53</sup> 퍼시픽 필름 아카이브(PFA)의 저작물 프로젝트에서는 저작권 해결 업무절차를 <그림1>과 같이 구조화하고 있다. 퍼시픽 필름 아카이브(PFA)의 저작권 해결 업무절차구조는 아카이브 자료의 온라인 공개를 위한 저작권자와의 협의 절차를 설명해 주고 있다. 저작권자와의 협의 절차는 크게 저작권자 확인-저작권자와의 연락-저작권자에게 이용허락서 전송-서명된 이용허락서 획득 순으로 이루어 진다. 퍼시픽 필름 아카이브는 우선적으로 법률 자문단을 구성하여 저작권에 대한 지식을 습득하고 이 프로젝트 진행상황에 대한 자문을 받았다. 퍼시픽 필름 아카이브는 이 프로젝트를 추진하면서 먼저 온라인에 공개하고자 하는 저작물에 대한 저작권 정보 즉 저작권을 가지고 있는 개인이나 단체를 확인했다. 도서, 잡지, 신문과 같은 출판사가 있는 기록물은 해당 출판사가 저작권을 가지고 있다고 가정하고, 출판사와 연락 후 이러한 가정을 확인 또는 수정하였다.

---

<sup>53</sup>[http://www.bampfa.berkeley.edu/copyright\\_project/copyritetoolbox/copyriteclearance.php](http://www.bampfa.berkeley.edu/copyright_project/copyritetoolbox/copyriteclearance.php) (최종 접속일: 2015.01.27)

<그림 1> 퍼시픽 필름 아카이브 저작권 해결 업무절차<sup>54</sup>



<sup>54</sup> [http://www.bampfa.berkeley.edu/copyright\\_project/flowchartfinal.jpg](http://www.bampfa.berkeley.edu/copyright_project/flowchartfinal.jpg) (최종 접속 일: 2015.01.27)

저작권자로 추정되는 개인 또는 단체의 주소, 전화번호, 이메일 등의 연락정보를 찾아 DRM(Digital Right Management) 데이터베이스에 정보를 입력했는데, 업무의 정확도와 효율성을 높이기 위해 저작권 협의 추진 중인 정보와 완료된 정보를 각기 다른 데이터 베이스에 입력하도록 했다. 저작권자와의 협의 과정에서는 이메일을 통한 최초 연락에 대한 반응이 미흡하여, 유선을 통한 연락을 시도하였다. 유선 상으로 저작권자와 연락 당시 나뉘던 대화내용을 정리하여, 이 정보를 허락유형과 보완사항에 대한 분석에 활용했다. 유선상으로 연락된 저작권자가 이용허락에 동의한 경우, 메일 주소나 실제 주소를 얻어 저작물 이용허락 패킷을 발송했다. 이용허락 패킷에는 아카이브기관과 프로젝트 소개글, 저작권 허락을 받고자 하는 목적을 설명하는 커버레터, 소장 자료 가운데 해당 저작권자의 기록물 리스트, 저작물 이용허락서, 서명된 허락서가 반송 가능한 봉투, 기록물 검색 시 이용자에게 제공되는 사이트 화면 이미지를 첨부했다. 또한 유선 상으로 연락했던 담당자가 당시 나뉘던 대화내용을 정리한 커버레터도 함께 발송되었다. 퍼시픽 필름 아카이브(PFA)에서는 저작권자료프로젝트를 통해 유선 연락을 통한 저작권 협의과정 중에 습득된 추진 정보와 저작물 이용허락이 완료된 정보를 구분된 DRM 데이터 베이스에 따로 저장하였고, 저작권자와 대화한 내용을 담은 커버레터, 온라인 검색 시 제공되는 화면 이미지 등을 포함한 저작물 이용허락 패킷은 저작권자의 이용 협의를 획득할 수 있는 지침을 제공해 준다. 이용허락서 상에서는 해당 저작물의 디지털화와 디지털화된 자료의 기관 웹사이트 내 열람제공에 대한 두 가지 항목에 대한 이용허락을 구했다. 퍼시픽 필름 아카이브는 이용허락서 상에 i) 해당 저작물의 디지털화와 ii) 디지털화된 자료의 기관 웹사이트 내 열람제공에 대한 두 가지 항목에 대해서만 이용허락을 구하고 있다. 저작권 협의가 이루어지지 않은 기록물의 경우 시네파일 데이터베이스 상에서 이미지 대신 기술정보만 제공하고 있으며, 유료사이트에서 유통되고 있는 저작물의 경우 해당 저작물을 공개하고 있는 사이트에 대한 URLs링크를 제공함으로써 기록

물 접근에 대한 대안적인 방법을 선택하고 있다. 퍼시픽 필름 아카이브의 저작물 자료 프로젝트는 아카이브 기관이 저작권협회의 시 필요한 ‘저작권자 확인’ - ‘저작권자와의 연락’ - ‘이용허락획득’ 으로 이어지는 기본적인 진행 절차뿐만 아니라 이와 관련된 유의사항 등을 알려주고 있으며, 온라인에 공개되어 있으나 저작권자와의 협의가 이루어지지 않은 기록물의 경우 해당 사이트에 대한 URLs제공 등 대안적 방법에 대한 모색을 하고 있다.

## 2. 저작물 이용허락서

저작권법 제46조 제1항에 따르면 저작재산권자는 다른 사람에게 그 저작물의 이용을 허락할 수 있다. 이용의 ‘허락’은 저작재산권의 양도와 달리 저작권자가 자신의 저작재산권을 그대로 보유하면서 단지 다른 사람에게 자신의 저작물을 이용할 수 있도록 허용하는 의사표시로서, 저작권자에 대한 관계에서 자신의 저작물 이용행위를 정당화할 수 있는 채권으로서의 성질을 가진다.<sup>55</sup> 저작자만이 저작물의 복제 등을 허락할 배타적인 지배권을 가지며 그로 인한 이익을 향유할 수 있으므로 아카이브 기관이 보호기간이 경과하지 않은 타인의 저작물을 이용하고자 하는 경우, 저작물의 자유이용이 인정되는 경우를 제외하고는 저작권자로부터 저작물의 이용에 관한 허락을 얻어야 한다. 저작권법에서 말하는 ‘이용’이란 저작재산권의 각종 지분권에 해당하는 행위, 즉 복제, 공연, 공중송신, 배포, 전시, 대여, 2차적저작물 작성 등을 의미한다. 그러한 이용이 허락된 경우를 ‘저작물의 이용허락’이라고 하며 이에 의해 이용자에게 허락된 권리를 ‘이용권’이라고 한다. 저작물의 이용권에 관해서는 저작권법상 등록제도가 특별히 마련되어 있지 않으므로, 저작물의 이용허락 계약은 당사자 간의 의사표시 합치에 의해 그 효력이 발생한다.<sup>56</sup> 미디어 아트 아카이브에서 소장자료를 디지털화 등 다른 포맷으로 변환하여

---

<sup>55</sup> 이해완, 앞의 책, p.337.

<sup>56</sup> 김정완, 『저작권법 개설』, 전남대학교출판부, 2014, p.160.

보존하고, 디지털화된 복제본을 온라인에 공개하기 위해서는 기록물에 대한 복제, 공중송신, 디지털화와 관련된 저작물 포맷변경 등과 관련된 구체적인 저작물 이용허락이 필요하다. 저작물의 이용허락서 상의 저작물 이용방법 및 조건에 따라 아카이브 내에서의 이용방식과 범위를 결정할 수 있으므로, 저작권자의 권리를 보호하는 범위 안에서 기록물 활용 범위를 확대할 수 있는 저작물 이용허락서를 개발할 필요가 있다. 특히 미디어아트 아카이브와 같이 예술작품이라는 특수한 기록물 유형을 지녔거나, 영상자료와 같이 기존 종이기록물과 다른 매체의 기록물을 취급하는 경우, 각 기록물 유형에 따른 세부적인 저작물 이용허락서를 마련해야만 아카이브에서의 기록물 활용이나 보존활동을 활발히 추진할 수 있다. SBMK에서 제작한 작품 구입계약서나 Matters in Media 프로젝트에서 개발된 저작권 동의서 양식은 모두 미디어 예술작품을 구입 시 저작권자로부터 받는 이용허락서 양식으로서, 미디어 아트 아카이브에서 기록물로 취급하는 미디어아트 복제본을 수집할 시 일부 조항을 활용할 수 있다.

#### 1) SBMK 비디오아트 작품 구입계약서

2011년 네덜란드 미디어아트 인스티튜트(NIMk)는 현대미술보존재단(SBMK)과 함께 비디오아트작품 구입계약서를 개발했다.<sup>57</sup> 이 표준계약서는 비디오아트 영상작품을 수집하는 아카이브나 미술관에서 사용할 수 있도록 제작되었으며, 저작권자로부터 아래 권리에 대한 이용허락을 명시하고 있다.

- ① 작품의 보존용·전시용 복제본을 제작할 권리
- ② 전시를 통해 작품을 공개할 권리

---

<sup>57</sup> 이 연구 프로젝트에는 Christiane Berndes (Van Abbe Museum), Gaby Wijers (Netherlands Media Art Institute), Bart Rutten (Stedelijk Museum Amsterdam)와 변호사 Willemien Diekman가 참여했다.  
[http://www.sbmkn.nl/uploads/video\\_artwork\\_purchase\\_agreement\\_explanatory\\_notes.pdf](http://www.sbmkn.nl/uploads/video_artwork_purchase_agreement_explanatory_notes.pdf) (최종 접속일: 2015.01.27)

- ③ 비디오아트 영상작품에서 부분영상이나 스틸 이미지를 발췌하고, 이를 홍보, 교육 목적으로 공중에게 열람 제공할 권리
- ④ 기관 웹 사이트를 통해 작품을 공개할 권리
- ⑤ 열람용 포맷으로 변환하여 온라인을 통해 공개할 권리 (부적절할 시 삭제할 수 있음)
- ⑥ 해당 작품에 대한 지적재산권의 제한 범위 내에서 기타 활동을 전개할 권리
- ⑦ 제3자에게 배급계약서 상의 기간 동안 대여할 권리<sup>58</sup>

이 표준계약서는 작품 구입단계에서부터 기관 웹사이트에서 운영하는 소장컬렉션을 보여주는 온라인 카탈로그 제작을 대비하여, 저작권자로부터 복제권, 전시권, 공중송신권 외에도 비디오영상작품에서 부분영상이나 스틸이미지를 발췌하여 교육이나 홍보목적으로 공중에게 보여줄 권리를 허락 받는 조항을 명시하고 있다. 기관 웹사이트를 통한 작품 공개는 기관 웹사이트 내 온라인 카탈로그에 게재하거나 온라인 전시를 통해 활용하기 위한 이용허락이다. 한편 스트리밍에 적합한 열람용 포맷으로 변환하여 온라인을 통해 공개할 권리에 대한 조항은 유럽문화유산 플랫폼인 유로피아나(Europeana)나 유튜브 등 외부 사이트에서의 공개를 고려한 것이다. 이러한 유튜브 상에서의 공개는 기관 웹 사이트 내에서의 공개와 달리 해당 저작물에 대한 자유이용을 허가해주는 의미로서, 업로드된 콘텐츠의 전시환경이나 이용 목적에 대한 통제가 쉽지 않기 때문에 저작권자가 선택할 수 있는 항목으로 구성되었다. 미디어아트 아카이브에서 취급하는 예술작품의 경우 저작권자인 예술가들은 자신의 작품이 온라인에서 전시되는 맥락과 외부요소(사이트 디자인, 작품 해상도 등)을 매우 중요한 조건으로 여기지만,<sup>59</sup> 유튜브를 통한 유통은 부분 영상 일지라도 낮은 해상도로 예술작품의 질을 떨어트릴 수 밖에 없고, 자유

<sup>58</sup> [부록1]SBMK 비디오아트 구입계약서 참조  
<http://www.sbm.nl/pubs/> (최종 접속일: 2015.01.27)

<sup>59</sup> Kennisland, 앞의 책, p.67.

로운 복제와 유포가 가능하기 때문에 작품이 전시되는 환경도 통제할 수 없다. 따라서 아카이브 기관은 유튜브와 같은 공유사이트에 공개하기 전 해당 사이트의 이용약관을 잘 확인하고, 이에 대해 저작권자와 협의를 할 필요가 있다. 저작권자는 이용허락을 할 때에 그 대가로서 이용자로 부터 사용료(로열티)를 징수할 수 있으며 이에 의해 수익을 얻을 수 있다. 저작권자인 예술가는 비디오아트 아카이브에 교육 연구 목적으로 제3자에게 일정 기간 동안 비디오아트 작품을 대여할 수 권리를 부여하고 이로 인한 사용료를 받을 수 있다.

2005년부터 시작된 미디어아트 문제(Matters in Media Art) 프로젝트는 뉴 아트 트러스트(the New Art Trust)와 파트너십을 체결한 세 곳의 미술관-모마미술관(the Museum of Modern Art, MoMA), 샌프란시스코 현대미술관(the San Francisco Museum of Modern Art, SFMOMA), 테이트 미술관(Tate)이 협력하여 시간기반의 미디어 미술 작품을 보존하고 수집하는 과정에서 부딪치는 문제를 함께 연구하고자 시작된 프로젝트이다. 이 프로젝트는 2015년까지 이어지는 장기 연구프로젝트로서, 현재 미디어아트 작품의 대여와 수집과 관련된 결과 보고서가 공개되었다. 미디어아트 작품의 수집과 관련하여 저작권 동의서 표준양식을 개발하였다. 미디어아트 문제 프로젝트에서 개발한 저작권 동의서에는 작품 구입시 획득해야 할 저작권동의서의 일반 조항과 더불어 미디어아트 작품의 특성에 따른 추가적인 저작권 이용 조항을 포함하고 있다. 먼저 작품 구입시 요구하는 저작권 동의서의 일반조항을 살펴보면 다음과 같다.

- (1) 현재 알려진 매체나 앞으로 개발될 매체로 작품의 복제본(또는 가능하다면 발췌 본)을 제작하고, 프린트, 전자 디지털 매체 등 현재 알려진 수단이나 또는 앞으로 개발될 수단을 통해 대중에게 복제본을 제공한다. (이는 출판, 교육 자료로서 작품 사용을 허가하지만, 상업적 판매를 위해 작품을 복제하는 권리는 포함하지 않는다.); (2) 대중에



게 작품을 전시하고; (3) 필름, 텔레비전 등 대중에게 현재 알려졌거나 앞으로 개발될 어떤 장치나 과정을 통해 작품 (display)을 전송, 방송 또는 소통한다; (4) 복제본을 자체 웹사이트에 게재하고; (5) 미술관 프로그램을 지원하기 위해 모든 앞서 말한 것들을 제 3자에게 허가한다.<sup>60</sup>

이는 예술작품 구입 시 활용되는 저작권 동의서로서 복제권, 전시권, 공중송신권, 온라인 공개와 제3자 제공권리 등을 포함하고 있다. 이러한 조항이 미디어아트 아카이브에서의 저작물 이용 허락맥락과 모두 일치하는 것은 아니지만, 일부 조항의 경우 아카이브 기록물로 적용하여 활용 가능하다. 특히 “(1)현재 알려진 매체나 앞으로 개발될 매체로 작품의 복제본(또는 가능하다면 발췌 본)을 제작” 한다는 조항은 미디어아트 아카이브의 기록물 보존처리 시 필요한 항목이다. 이용허락계약 시 저작물 이용매체의 범위에 관한 명확한 약정이 없는 경우에 계약체결 이후 등장한 새로운 매체도 당초 이용허락범위에 포함되는지가 문제 될 수 있다. 새로운 매체가 기존의 매체와 사용·소비 방법에 있어 유사하여 기존 매체시장을 대체하는 측면 등이 강한 경우에는 이용자에게 새로운 매체에 대한 이용권이 허락된 것으로 볼 수 있고, 그와 달리 새로운 매체가 기술 혁신을 통해 기존의 매체 시장에 별다른 영향을 미치지 않으면서 새로운 시장을 창출하는 측면이 강한 경우에는 이용자에게 새로운 매체에 대한 이용권이 허락되지 않고 저작권자에게 유보된 것으로 봐야 한다.<sup>61</sup> 따라서 저작물 이용허락서 상에 현재 알려진 매체나 앞으로 개발

---

<sup>60</sup> [부록2] Matters in Media art 저작권 라이선스 참조.

<http://www.tate.org.uk/about/projects/matters-media-art/acquisitions/acquisitioning> (최종 접속일: 2015.01.27)

<sup>61</sup> 대법원 1996.7.30 선고 95다29130 판결에서, 음악 저작물을 기존의 LP음반 등을 통해 복제하여 이용할 권리를 허락받은 음반회사가 계약체결 당시 당사자들이 알지 못하였던 새로운 매체인 CD를 통하여 복제이용할 권리도 허락받은 것인가 하는 문제에 대하여, CD음반이 LP음반과 소비·사용기능에 있어 유사하여 LP음반시장을 대체·잠식하는 성격이 강한 점을 다른 구체적인 여러 사정들과 함께 고려하여 위 허락에는 CD음반에 대한 이용허락까지도 포함된 것으로 봐야 한다고 판시했다. 김정완, 앞의 책, p.167.

될 새로운 매체로의 변환에 대한 조항을 포함시킬 필요가 있다.

미디어아트 문제 프로젝트에서 개발한 저작권 동의서 상의 미디어아트 작품의 특성에 따른 추가적인 저작권 이용 조항은 다음과 같다.

- 2.1 기록화를 위해 설치된 작품의 스틸 이미지와(/나) 전자 기록물을 만든다.
- 2.2 설치된 작품의 스틸이미지와(/나) 전자 기록물을 미술관 이용을 위해 선별·복사하고, 컴퓨터 시스템에 저장하고, 이러한 전자 데이터를 인터넷과 이메일 등 모든 디지털 플랫폼에서 대중적으로 활용한다.
- 2.3 홍보 마케팅 자료, 광고 포스터, 초대장, 멤버십 브로셔, 전시 리뷰와 기사 글, 전시 카탈로그와 도록, 디지털 뉴스레터와 유사 자료를 위해 설치된 작품의 스틸이미지와(/나) 전자 기록물을 선별하고 복사한다.
- 2.4 학술 카탈로그나 교육용 자료와 비디오를 위해 설치된 작품의 스틸이미지와(/나) 전자 기록물을 선별하고 복사한다.
- 2.5 보존 목적으로 새로운 포맷으로 매체를 마이그레이션하거나 복제를 한다.
- 2.6 작품이나 작품 일부를 미술관에서 상영하거나 대중적으로 전시한다. 별도의 표시가 없으면, 작품이 필름 기반인 경우 미술관이 비디오 포맷으로 작품을 전시할 권한을 갖는다.
- 2.7 작품이나 작품 일부를 미술관 웹사이트에서 스트리밍 상영하거나 방송(웹캐스트)할 수 있다.
- 2.8 미술관이 작품을 전시하거나 대여할 수 있도록 전시용 복제물 제작을 주선한다.
- 2.9 미술관의 프로그램을 지원하기 위해 앞서 언급한 모든 것을 제3자에게 허가한다.<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> [부록2] Matters in Media art 저작권 라이선스 참조.

이는 미디어아트 작품을 미술관에서 입수 시 저작권자로부터 획득해야 할 저작권 이용허락 사항이다. 이와 같은 저작권 동의서의 일부 조항은 비디오 아트 아카이브 컬렉션을 지닌 미디어아트 아카이브에서 활용될 수 있다. 소장기록물의 디지털 복제본을 제작하여 내부 서버에 저장하는 것과 이러한 복제본을 기관 홍보활동이나 학술 교육활동에 활용하는 조항은 대부분의 아카이브 기록물의 보존과 활용에서 필요한 항목이다. 2.5의 보존 목적으로 새로운 포맷으로 매체를 마이그레이션하거나 복제를 하는 조항은 비디오아트나 웹아트 복제본을 보존하는 아카이브에서 활용될 수 있다. 하지만 2.2의 인터넷과 이메일 등을 통해 활용하는 것과 2.7의 기관 웹 사이트에서 스트리밍하거나 웹캐스트하는 조항은 저작권자의 재산권을 침해할 소지가 있으므로, 보다 구체적인 이용조건이 명시될 필요가 있다.

### 제3절 미디어아트 아카이브의 저작권 문제 대응 사례

미디어아트 아카이브의 저작물 이용허락 현황은 각 아카이브 기관에서 소장된 저작물을 온라인에서 활용하는 현황과 이를 위해 저작권자와 협의한 내용을 살펴보고자 한다. 각 기관의 웹사이트에서 저작물 이용허락과 관련된 내용을 분석하였으며, 더 구체적인 협의사항을 살펴보기 위해 각 기관의 아키비스트 및 담당자와 저작물 이용허락에 대한 인터뷰를 진행하였다. 소장한 비디오아트 아카이브를 배급서비스하고 있는 EAI, 리마(Lima)아카이브, 아르코 미술관 아카이브; 미디어아트센터 소속인 아르스 일렉트로니카와 백남준아트센터 아카이브; 그리고 웹아트 전문 아카이브인 리쭈 아트베이스를 살펴봄으로써 미디어아트 아카이브의 각 유형별 저작권 문제 대응방식과 개별 기관 내 기록물 매체별 저작권 문제 해결에 대해서도 세부적으로 살펴보았다.

#### 1. EAI(Electronic Arts Intermix)

1971년 뉴욕에 설립된 EAI는 세계 최대의 비디오아트 아카이브로서

비디오아트 배급서비스를 운영하고 있다. Howard Wise는 비상업적 커뮤니케이션의 수단으로서 전자 매체의 가능성을 탐구해 보고자 EAI를 비영리 기관으로 설립했다. EAI은 교육 프로그램을 통해 전자 예술과 예술가들에 대한 인식을 증진시킬 뿐만 아니라, 예술가들에게 지원금, 기술, 정보, 재료를 제공하여 전자 예술실험을 지원하고 발전시키기 위한 비영리 단체로 설립되었다. EAI 아카이브는 1965년 최초의 비디오아트 작품으로 기록된 백남준의 작품부터 최근의 고해상도 비디오 영상작품까지 약 50년간 축적된 3500여개 비디오아트 아카이브 컬렉션을 보유하고 있을 뿐만 아니라, 포스터, 카탈로그, 신문 기사, 사진 등의 비디오아트 관련 매뉴스크립트 기록물 아카이브도 보유하고 있다. EAI는 초기비디오아트의 기록매체인 오픈릴(open reel) 이나 유메틱(U-matic)<sup>63</sup> 유형의 비디오테이프가 각종 화학물질로 구성되어 보존성이 떨어지며, 해당 비디오테이프에 맞는 재생장비가 없을 경우 내용을 확인할 수 없다는 보존취약성을 인지하게 되었고, 80년대 중반부터 보존관리 프로젝트를 시작하여 비디오아트 컬렉션을 매체 이전하고 디지털화하여 온라인에서 작품이미지 및 영상과 정보를 제공하고 있다. EAI에서는 현재 웹사이트에서는 비디오아트 컬렉션 정보와 이미지 및 영상을 볼 수 있는 온라인 카탈로그를 제공하고 있다. EAI(Electronic Arts Intermix)에서는 에디션 제한이 없는 비디오영상작품을 수집하고, 이에 대한 배급서비스를 하고 있는데, 이러한 에디션이 붙여지지 않은 작품은 무제한 복제가 가능하므로 저작자와의 계약서에서 복제본 제작과 이용에 대한 제한조항이 명시된다. 즉 기관에서 배급용 작품을 어떠한 포맷으로 만들고, 어떤 목적으로 사용되는지에 대한 제한 사항이 아카이브기관과 저작권자간의 저작물 이용허락서에 포함된다. EAI의 비디오아트 컬렉션에 대한 배급서비스는 비상업적, 교육적, 또는 문화적 목적으로 문화·교육기관에서의 상영

---

<sup>63</sup> 1971년 소니(Sony)사에서 개발된 첫 번째 비디오카세트 포맷으로, 이전의 오픈릴 방식과 달리 카세트 안에 비디오테이프를 보관한 최초의 비디오테이프이다. 박지혜, 강현, 「유메틱(U-Matic)비디오테이프 재질 및 미생물 특성에 관한 연구」, 『기록물 보존복원』 제6호, 2013, p.32.

또는 전시를 위해 작품을 대여해준다. 또한 배급서비스를 통해 대여된 DVD 등은 이용완료 시 다시 EAI기관으로 반환함을 기본조건으로 하여 운영되며, 대여된 작품에 대한 복제, 상업적 이용, 대여, 판매, 방송, 공중송신, 포맷변환 등이 불가함을 라이선스 상에 명시하고 있다.<sup>64</sup> 또한 EAI는 1960년대 후반부터 시작된 비디오 아트 운동의 발생을 되짚어보는 “키네틱 역사(A Kinetic History: The EAI Archives Online)”와 같은 아카이브 콘텐츠를 활용한 온라인 전시를 진행하면서, “살아있는 아카이브(living archive)”를 통해 미디어아트의 역사를 확장시키고 후대에 전하고자 노력하고 있다.<sup>65</sup>

EAI는 저작권자와 체결한 저작물 이용동의서에 기반하여 비디오아트 작품에 대한 복제와 포맷변환 등을 실시하며, 또한 제시된 이용제한조건에 따라 배급서비스 이용자와의 라이선스를 체결한다. 하지만 컬렉션에 대한 웹 열람제공에 대한 이용허락은 이루어 지지 않았다. 현재 EAI 웹 사이트에서는 비디오아트 및 매뉴스크립트 컬렉션 목록과 스틸이미지만 검색되고 있다. 또한 EAI에서 생산되었거나 수집한 포스터, 카탈로그, 신문 기사, 사진 등의 비디오아트 관련 매뉴스크립트 기록물 가운데 선별된 일부 기록물만 키네틱 역사(A Kinetic History: The EAI Archives Online)이란 온라인 전시를 통해 온라인 열람을 제공하고 있으며, 대부분의 매뉴스크립트 기록물은 관내 열람만을 제공하고 있다.

## 2. VDB(Video Data Bank)

1976년 시카고 아트 인스티튜트(School of the Art Institute of Chicago)에서 설립한 비디오아트 아카이브로서 크게 비디오아트 컬렉션과 프린트 아카이브 자료로 구성되어 있다. VDB 아카이브는 550명의 예술가의 5500여개 비디오 아트 작품 컬렉션을 보유하고 있으며, 프린트 아카이브 자료는 프린트 아카이브에서 보존되는 자료로서 비디오아트

<sup>64</sup><http://www.eai.org/resourceguide/collection/singlechannel/agreementscontracts.html> (최종 접속일: 2015.01.27)

<sup>65</sup> <http://www.eai.org/webPage.htm?id=700> (최종 접속일: 2015.01.27)

와 관련된 카탈로그, 평론글, 기사 등 매뉴스크립트 기록물을 보존하고 있다. 주요 컬렉션으로는 비디오프릭스(Videofreex Archive), 초기 비디오아트(Early Video Art), Kuchar Archive 등이 있다. VDB에서는 이와 같은 비디오 아트 컬렉션을 미술관, 갤러리, 교육기관, 도서관 등 문화기관에게 대여하는 서비스를 제공하고 있으며, 전시를 위한 대여료를 부과하여 그 중 일부를 저작권자인 작가들에게 로열티로 지급하고 있다. VDB에서 제공되는 작품에 대한 저작권은 작가들에게 있으며, VDB는 전시권 등을 포함하는 라이선스(이용허락서)를 가지고 있다. VDB가 취급하는 비디오 아트 작품은 에디션 제한이 없는 작품이기 때문에 고객들에게 판매나 대여를 할 때, 저작권 양도는 이루어지지 않고 일부 이용권리를 허락해주는 방식이다. 2011년 VDB웹 사이트를 업그레이드 한 이후로 저작권자의 지식재산권 보호 차원에서 전체 영상을 제공하지는 않으나, 기관 웹사이트 데이터베이스를 통해 일부 작품의 경우 30초 미리보기 영상이 제공하고 있다. 이를 위해 계약서 상에 작품 홍보차원에서 30초 클립영상을 온라인에서 제공하는 것을 이용허락 한다는 조항을 추가하였다. 2016년에는 일부 선별된 비디오아트 작품의 전체 길이 영상과 관련 평론 글을 함께 VDB웹사이트에서 제공될 예정이다. 프린트 아카이브 컬렉션은 아티스트 파일 등 아티스트와 장기간 협업해 오면서 쌓여온 자료를 포함하고 있다. 비디오아트와 관련된 카탈로그, 평론글, 기사 등을 포함한 프린트 아카이브의 경우 소량의 자료만이 디지털화 되어 있다. 현재 VDB의 비디오 프린트 아카이브는 관내 열람만을 제공하고 있으며, 프린트 아카이브 컬렉션의 디지털화와 온라인 공개는 추후 점차 진행될 예정이다.<sup>66</sup>

### 3. 리마(Lima)/ 네덜란드 미디어아트 인스티튜트(NIMk)

한편, 미디어아트에 대한 지속가능한 접근을 제공하는 국제적인 플랫폼을 지향하고 있는 네덜란드 미디어전문 기관인 리마(Lima)는 네덜란

<sup>66</sup> [부록3] Video Data Bank인터뷰 참조.

드 미디어아트 인스티튜트(NIMk)에서 축적된 경험을 활용하여 미디어아트 보존프로젝트와 비디오아트컬렉션의 배급서비스를 진행하고 있다.<sup>67</sup> 리마(LIMA)는 주로 구입을 통해 작품을 수집하는 미술관과 달리 대여의 형식으로 마스터 영상이나 아티스트 에디션 영상작품을 수집하고 있다. 수집된 작품의 저작권은 작가나 소장가에게 있으며, 저작권자로부터 해당 작품에 대한 전시권, 배포권 그리고 홍보권리를 허락 받고 있으며, 기관 웹사이트에서 제공되는 영상 및 모든 콘텐츠의 저작권은 리마(LIMA)에게 있다. 리마(LIMA) 기관 홈페이지 온라인 카탈로그에서는 교수, 연구자나 큐레이터 등 연구와 수집을 목적으로 한 이용자가 로그인하면 전체길이의 영상 열람을 제공하고, 일반 이용자에게는 비디오 영상작품의 60초 프리뷰 영상을 제공하고 있다.<sup>68</sup> 이러한 저작물에 대한 온라인 제공이 가능했던 것은 리마(Lima)의 전신으로 볼 수 있는 네덜란드 미디어아트 인스티튜트(NIMk)에서부터 시작된 다양한 저작권 연구 프로젝트에 기반한다. 1990년대부터 네트워크화된 미디어와 인터넷의 중요성을 인정한 네덜란드 미디어아트 인스티튜트는 미디어아트 연구와 교육을 활성화시킬 수 있도록 온라인 상에서 미디어아트를 열람 제공하기 위해 관련 연구프로젝트를 지속적으로 수행했다.<sup>69</sup> 2002년부터 소

<sup>67</sup> 1978년 설립된 비디오아트 지원공간인 몬테 비디오(Monte Video)는 1993년 미디어예술가단체인 Time Based Art와 합병되어 네덜란드의 미디어아트전시·교육기관이자 아카이브인 네덜란드 미디어아트 인스티튜트(NIMk)로 개편되었다. 2012년 NIMk가 문화부 지원금 중단으로 폐쇄됨에 따라 NIMk에서 운영하던 미디어아트 컬렉션 배급 및 보존연구 프로젝트는 NIMk 직원들의 참여로 2013년 설립된 미디어아트기관인 리마(Li-ma)에서 이어받아 진행하고 있다. <http://nimk.nl/eng/archive/the-netherlands-media-art-institute-closes> (최종 접속일: 2015.01.27)

<sup>68</sup> <http://www.li-ma.nl/site/> (최종 접속일: 2015.01.27)

<sup>69</sup> 네덜란드 미디어아트 인스티튜트가 진행해온 소장저작물 온라인 개제와 관련 연구프로젝트로 Digital Right Research(2003)\_저작권과 디지털 문화 연구 프로젝트; Playing Field(2002-2003)\_예술작품을 온라인 상에서 스트리밍하는 웹사이트와 오픈소스 스트리밍 이용 허락서를 개발한 프로젝트; Play Out(2007-2009)\_미디어아트 작품의 디지털화와 온라인 카탈로그 제작 프로젝트; GAMA-Gateway to Archives of Media Art(2009-)\_아카이브기관 네트워크를 기반으로 한 온라인 아카이브 플랫폼 개설 프로젝트 등이 있다. <http://nimk.nl/eng/research/research-projects> (최종 접속일: 2015.01.27)

장 컬렉션에 대한 디지털화 작업을 시작해온 네덜란드 미디어아트 인스티튜트(NIMk)는 영상작품의 부분영상을 발췌하여 온라인 카탈로그에 게재하기 위한 저작권 협의를 2005년부터 시작하여 2010년 미디어아트 영상작품의 30초간의 프리뷰영상이 제공되는 온라인 카탈로그를 개설했다. 이후 네덜란드 미디어아트 인스티튜트는 30초 미리보기 영상이 제공되는 온라인 카탈로그 기능에 대한 설문 조사를 진행했다. 그 결과 전체 영상을 보고 싶다는 연구자와 이용자들의 의견이 수렴되었고, 이를 반영하여 열람용 영상 위에 워터마크를 첨부하여 스트리밍에 적합한 낮은 해상도의 전체길이 영상을 온라인 카탈로그에서 제공하기 위해 저작권자와의 재협의를 추진했다. 재협의 단계에서는 원작자 표시와 변형불가 등 CCL옵션을 활용하여 저작물에 대한 접근성 수준에 다양성을 부여하여 저작권자가 저작물 이용조건을 선택할 수 있도록 제시했다.<sup>70</sup> 또한 이러한 다양한 접근성 수준을 반영하고자 온라인 카탈로그 상에서는 저작권 이용조건 유형을 필터옵션으로 추가하는 방안을 모색했다. 하지만 네덜란드 미디어아트 인스티튜트가 2012년 정부 지원금 중단으로 폐쇄되면서 전체 영상을 온라인에서 제공하는 저작권 재협의를 지속할 수 없었다. 네덜란드 미디어아트 인스티튜트에서 운영하던 미디어아트 컬렉션 배급 및 보존연구 프로젝트는 이곳 직원들의 참여로 2013년 설립된 미디어아트기관인 리마(Lima)에서 이어받아 진행하고 있다. EAI와 같은 비디오아트 아카이브 기관들이 온라인 상에서 영상작품의 스틸이미지만 제공하는 것과 비교한다면, 이는 미디어아트의 개방성과 접근성 확대 방면에서 매우 진전된 형태라 볼 수 있다. 이러한 미리보기 영상의 온라인 제공이 가능했던 이유는 리마(Lima)가 예술가들이 이에 동의할만한 온라인 공간 조성뿐만 아니라 배급서비스를 통한 수익분배를 제시했기 때문이다.<sup>71</sup> 디지털 도서관에서 일부 학술자료 이용 시 이용료를 청구해

<sup>70</sup> 접근성 선택사항은 1)30초 부분 영상; 2)낮은 해상도의 전체 영상; 3)낮은 해상도의 전체 영상과 저작자표시+변형불가; 4)낮은 해상도 전체영상+변형가능 등으로 구분되었다. Kennisland, 앞의 책, p.62.

<sup>71</sup> Kennisland, 앞의 책, pp.41-42.



저작권자에게 보상하는 것과 같이, 리마(LIMA)에서는 전시나 교육기관이 비디오아트 작품을 대여하면서 지불하는 비용 가운데 60%를 저작권자에게 지급하고 있다. 리마(LIMA) 디렉터 가비 웨어스(Gaby Wijers)는 일반 이용자에게 제공되는 60초의 부분영상을 통해 작품에 대한 열람제공과 홍보를 할 수 있기 때문에 예술가에게 큰 문제가 되지 않으며, 이는 작품의 인용으로도 볼 수 있다고 주장한다.<sup>72</sup> 리마(LIMA)에서는 기관 웹사이트에서 운영하는 데이터베이스를 기관 생산 저작물로 보고 수집된 기록물인 비디오아트 저작물을 인용하는 개념으로 활용한다고 보는 것이다. 국내 저작권법 제28조에서는 “공표된 저작물은 보도·비평·교육·연구 등을 위하여 정당한 범위 안에서 공정한 관행에 합치되게 이를 인용할 수 있다고”고 규정하고 있다. 인용이란 자신의 저작물 중에 타인의 저작물을 이용하는 것으로서, 학문과 예술의 발전을 위해 타인의 저작물을 일정한 요건 하에 인용할 수 있도록 허가하는 것이다. 전부 인용이든 일부인용이든 ‘정당한 범위 내’인지 여부를 가림에 있어서는 ‘시장 수요의 대체 가능성’이 실질적으로 매우 중요한 판단기준이 된다.<sup>73</sup> 온라인 상에서의 저작물의 활용은 저작재산권자의 허락 없이 할 경우 저작재산권 침해가 되는 것이 원칙으로서, 저작물이 작품의 홍보와 교육·연구를 목적으로 활용될 지라도 저작권자와의 협의가 우선적으로 이루어져야 한다.

#### 4. 아르코미술관 아카이브

영상작품의 배급서비스를 제공하는 비디오아트 아카이브는 2000년대 중반 이후 한국, 일본, 호주 등 아시아 지역에도 설립되기 시작했다.<sup>74</sup> 한국문화예술진흥원 산하 전시지원시설인 아르코미술관에 소속된 아르코

<sup>72</sup> [부록4] 리마(LIMA) 인터뷰 참조.

<sup>73</sup> 이해완, 앞의 책, p.374.

<sup>74</sup> 일본 비디오아트 아카이브인 MIACA 아카이브(MIACA Japan, Moving Image Archive of Contemporary Art Japan)와 호주비디오아트아카이브(australian video art archive)는 2006년 온라인 아카이브로 설립되었다.

아카이브는 한국 미디어아트의 확장과 활성화를 위해 노력하고 있는 미디어아트 아카이브이다. 지난 2005년부터 구축해온 인사미술공간 아카이브가 2009년 아르코미술관으로 이전하면서 미술관의 전시·연구 자료들과 함께 통합되어 지금의 아르코 아카이브를 형성하게 되었다.<sup>75</sup> 아르코 아카이브는 수집·연구·활용이라는 세 가지 기능을 바탕으로 운영된다. 먼저 미술관의 주요 활동과 기획전, 워크숍, 세미나, 교육 프로그램과 관련된 기관생산 기록물뿐만 아니라, 국내 작가들의 포트폴리오와 국내 작가의 싱글채널비디오<sup>76</sup>를 비롯한 아방가르드, 실험 영화, 작가 인터뷰 영상, 미디어 관련 페스티벌 자료 등의 영상자료를 수집하고 있다. 또한 아르코 아카이브 아르코 미디어 비평 총서 시리즈 출간을 통해 국내 미디어아트에 대한 연구를 활성화 시키고, 매년 ‘미디어-아카이브 프로젝트’를 통해 새로 수집된 아카이브 컬렉션의 전시 및 워크숍을 진행하고 있다. 다른 비디오아트 아카이브의 역할에서 볼 수 있듯, 아르코 아카이브는 국내·외에 배급을 대행하는 아르코미디어 사업운영을 통해, 국내외 미술기관 및 영상 관련 단체, 미디어 페스티벌 등을 대상으로 비디오 아카이브 컬렉션에 대한 전시 및 상영을 위한 배급서비스를 제공한다.

아르코 아카이브 웹사이트에서는 싱글채널비디오 컬렉션의 전체 목록 리스트와 비디오 영상작품의 관련 정보 및 스틸 이미지가 제공된다. 특히 아르코 아카이브는 자체 유튜브 채널 운영을 통해 작품의 부분 또는 전체길이의 영상작품을 낮은 해상도로 업로드 해놓고 있는데, 일부 작품의 경우 자체 유튜브 채널에 등록된 동영상 링크를 통해 아카이브 웹사이트에도 작품영상을 게재하고 있다. 아르코 아카이브의 국내 싱글채널

<sup>75</sup> 유망작가를 지원하는 전시공간으로 출발한 인사미술공간은 2005년 “다양한 전공분야의 접근이 가능한 미래형 아카이브로, 급진적 프로젝트의 출현, 작가와 연구자의 도발적 협업을 가능케 하며, 영구적 진화를 거듭하는 대안적 아카이브”로서 아카이브를 운영하기 시작했다. 강성은, “인미공 라이브 아카이브”, <한국시각예술의 과제와 전망>, 다할미디어, 2009.

<sup>76</sup> 싱글채널 비디오 작품은 한 대의 프로젝션이나 하나의 모니터 스크린을 통해 보이는 비디오 영상작품이다. 이와 대조되는 의미인 멀티채널 비디오 영상 작품은 여러 대의 모니터나 프로젝션을 통해 구현되는 작품이다.

비디오 컬렉션의 수집은 공모를 통해 선별된 작품을 구입하는 형식으로 입수되며, 구입 시 아르코 아카이브의 모기관인 아르코 미술관은 작품에 관한 “활용계약서”와 “배급계약서”를 작가와 체결한다. 활용 계약서 상에는 “‘아르코미술관’은 ‘작가’의 작품을 웹에 게시·홍보할 수 있다”라는 계약 조항을 통해, 온라인 작품 게재에 대한 저작권 이용허락을 받고 있다. 이러한 비디오 영상 작품의 온라인 공개에는 배급 서비스를 위한 작품홍보가 주요 설득요인으로 작용했다. 비디오 영상작품의 유튜브 공개에 대한 작가와의 협의과정은 유선상으로 이루어졌으며, 작품이 대여 및 작품 홍보목적으로 사용됨을 밝혔다. 작가 대부분 이에 대해 허락했고, 일부 원하지 않는 작가의 작품은 온라인에 공개되지 않았다. 이는 배급 서비스를 통해 저작권자인 작가에게 작품 배급 시 일부 로열티 지급과 작품 홍보의 효과가 보상으로 주어지기 때문에, 저작물의 유튜브 공개에 대한 동의가 비교적 쉽게 이루어질 수 있었다.<sup>77</sup>

한편 아르코 아카이브는 추후 예산 확보 시 수집하고 있는 다른 아카이브 영상기록물 (페스티벌, 퍼포먼스, 워크숍, 작가 인터뷰 등)이나 작가 포트폴리오를 디지털화하여 온라인으로 제공을 계획하고 있다. 작가 포트폴리오와 같은 경우, 인사미술공간 아카이브 때부터 수집되어 온 작가 아카이브 자료로서, 기획자의 추천에 의해 선발된 작가들에게 포트폴리오 제작비 지급을 하여 수집된 것이다. 이렇게 제작된 작가 포트폴리오는 작가 약력과 전시이력 문서, 주요 작품 이미지 또는 영상 및 관련 정보, 전시도록, 포스터, 엽서, 작가 노트, 관련 기사 스크랩 등을 포함하고 있다. 이에 대한 목록 및 일부 작품이미지는 아르코 아카이브 사이트에서 검색 가능하고, 자료 열람은 아르코 아카이브 관내에서 제공되고 있다. 포트폴리오 제작 요청 시, 작가에게 포트폴리오 제작의뢰서를 발송하여 확인한 후 제작동의서를 작성하며, 제작동의서 상에 이용허락의 내용이 포함되어 있는데, 제작동의서는 싱글채널 비디오 활용계약서와 다른 포맷이다. 제작의뢰서 상에는

<sup>77</sup> [부록5]아르코 미술관 아카이브 인터뷰 참조.

"국내외 기관, 전시기획자, 연구자들의 작가연구 및 전시기획을 위한 자료"라고 포트폴리오의 이용 용도를 명기하고 있으며, 이에 동의하는 작가는 제작 및 지원비 수령에 동의하는 포트폴리오 제작동의서를 작성한다. 아카이브 연계 프로젝트에 포트폴리오에 포함된 영상을 활용할 경우에는 저작권자인 작가에게 우선 연락을 통해 동의를 구한 후 활용하고 있다.<sup>78</sup> 현재 작가 포트폴리오 기록물과 관련하여 온라인 이용 관련 조항은 없으며, 현재 홍보용으로 아르코미술관 웹사이트에서 포트폴리오 작품 및 전시전경의 이미지를 게재하고 있다. 따라서 아르코미술관 아카이브에서 수집한 작가 포트폴리오의 자료를 기관 웹사이트 내에서 열람제공하기 위해서는 해당 기록물에 대한 저작권자와의 추가적인 협의가 필요하다. 작가노트의 경우 저작권자인 작가와의 협의가 필요하고, 도록이나 리플렛과 같은 경우 전시를 기획하고 도록을 발간한 미술기관과 협의해야 하며, 출간물의 일부인 기사, 에세이, 인터뷰 등은 저작권자를 확인한 후에 협의를 진행해야 할 것이다.

## 5. 백남준아트센터 아카이브

2008년 개관한 백남준 아트센터에 소속되어 있는 백남준 아트센터 아카이브는 작가 백남준과 그의 작품, 그리고 백남준 아트센터와 관련한 역사적 기록 및 연구 자료들을 수집, 보존, 이용제공을 하고 있다. 백남준 아트센터 아카이브에서는 백남준 연구에 활용될 서신, 사진, 전시 자료, 미디어 자료 등을 수집하고 있다. 백남준아트센터 아카이브의 소장 자료는 크게 백남준 아카이브 컬렉션과 비디오아카이브 컬렉션으로 구분된다. 백남준 아카이브 컬렉션은 백남준과 함께 작업했던 동료 작가, 지인, 컬렉터들이 생성하고 수집한 원자료 컬렉션들로, 백남준의 전시 및 일상과 관련한 서신, 사진, 오브제 등을 포함한다. 보관 처리가 완료된 소장컬렉션들은 사전에 예약하고 열람이 가능하며, 디지털화가 완료된

---

<sup>78</sup> [부록5]아르코 미술관 아카이브 인터뷰 참조.

컬렉션의 아이템은 검색으로도 접근이 가능하다. 비디오 아카이브 컬렉션은 백남준의 싱글 채널 비디오 작품 및 비디오 조각 소스 작품, 다큐멘터리 및 기타 영상물들로서, 작가가 직접 작업했던 2,285개의 아날로그 테이프를 구성되어 있다. 디지털 변환 작업 중인 비디오 아카이브 컬렉션의 대표작으로는 <굿모닝 미스터 오웰 Good Morning Mr. Orwell>, <글로벌 그루브 Global Groove>, <과달카날 레퀴엠 Guadalcanal Requiem>, <모음곡 212 Suite 212>등이 포함되어 있다.

백남준 아카이브는 아카이브 컬렉션과 비디오 아카이브 컬렉션에 대해 저작권자와 저작물 이용허락서를 체결하는 대신 서면으로 포괄적인 활용동의를 받고 있다.<sup>79</sup> 비디오 아카이브의 경우 컬렉션을 직접 구매한 것으로 아트센터 운영을 위한 포괄적 활용 등의 내용이 계약서에 포함되어 있다. 백남준 아트센터의 비디오 아카이브 컬렉션은 단순 기록영상이외에도 백남준의 작품들이 다수 포함되어 있기 때문에 저작권 문제가 고려되어야 한다. 백남준 아트센터 아카이브의 경우 저작물 이용허락서를 체결한 대신 구매계약 시 디지털 포맷으로 변환과 아트센터 운영에 활용한다는 포괄적인 합의를 도출한 상태이다. 따라서 외부 연구자나 기관 혹은 온라인 상에 제공하기 위해서는 추가적인 저작권 활용 동의가 필요하다.

매뉴스크립트 컬렉션으로 분류할 수 있는 백남준 아카이브 컬렉션은 구매 혹은 기증의 방식으로 수집된 것들로 별도의 서면 계약문서로 이용허락 혹은 저작권 허락을 구하지 않고 수집 과정에서 주고 받은 이메일 등으로 제공된 내용으로 대체하고 있다.<sup>80</sup> 현재 백남준 아트센터 데이터베이스<sup>81</sup>를 통해 보존처리가 완료된 아카이브 컬렉션 아이템의 80% 정도는 저용량 썸네일 이미지를 제공하고 있다. 이미지 제공은 아이템 확인 차원으로 온라인으로 제공되는 것으로 다운로드나 제공되지 않으며, 출판 등의 이용을 원하는 연구자는 별도로 저작권자와 협의를 해야 한다.

<sup>79</sup> [부록6] 백남준아트센터 아카이브 인터뷰 참조.

<sup>80</sup> [부록6] 백남준아트센터 아카이브 인터뷰 참조.

<sup>81</sup> <http://db.njpartcenter.kr/kr/search.asp> (최종 접속일: 2015.01.27)

마지막으로 백남준 아트센터는 기관 생산 기록물로 볼 수 있는 아트센터가 주관하는 전시 개막식, 강연 프로그램 등의 기록영상을 경기문화재단 유튜브 채널을 통해 제공하고 있다.<sup>82</sup>

## 6. 아르스 일렉트로니카 아카이브

1979년 오스트리아 린츠(Linz)지역에 설립된 아르스 일렉트로니카(Ars Electronica)는 1990년대부터 미디어아트 아카이브의 장기 접근성을 보장하기 위해 하드웨어와 소프트웨어의 빠른 노후화에 대비하고자 큐레이터, 보존전문가, 엔지니어 등과 협업을 통한 보존 프로젝트를 진행하고 있다. 기관에 소장된 디지털화를 거쳤거나 디지털 유형의 아카이브자료들을 기관 웹사이트 내 온라인 아카이브를 통해 제공된다. 아르스 일렉트로니카는 다양한 미디어아트를 육성하고자 1987년부터 프리릭스 아르스 일렉트로니카(Prix Ars Electronica)시상식을 거행해오고 있으며, 매년 시상된 작품들은 자체 아카이브로 등록되어 보존된다. 아르스 일렉트로니카 아카이브에는 시상작품 외에도 지난 35년간 기관활동을 통해 축적해온 미디어아트 페스티벌, 전시, 연구소, 심포지엄 기록 등 다양한 영상기록이 온라인 아카이브에서 제공되고 있으며, 특히 초기 Prix 시상작품 영상 아카이브는 현대예술 디지털화 지원사업인 DCA프로젝트의 일환으로 디지털화되어 제공되고 있다. 아르스 일렉트로니카의 프리릭스 시상작품 아카이브는 프리릭스 어워드에 지원 시 온라인 상으로 지원서양식을 제출하면서 아르스 일렉트로니카에서의 이용(프린트, 웹, 전시 등) 항목에 대해 동의하게 되어 있으며, 제3자에게 양도하지 않는 조건을 포함하고 있다. 아르스 일렉트로니카 아카이브로 축적되는 아르스 일렉트로니카에서 진행한 페스티벌, 강연회, 심포지엄 영상기록은 기관생산기록으로서 아르스 일렉트로니카에서 저작권을 지니고 있지만 각 행사 참여자에게 기록영상이나 사진을 남기는 것에 대한 사전 동의를 받고 있

---

<sup>82</sup> <http://www.youtube.com/user/ggcfr/featured> (최종 접속일: 2015.01.27)

다.<sup>83</sup>

## 7. 리좀 아트베이스(Rhizome Artbase)

1996년 리좀의 설립자 마크 트라이브(Mark Tribe)는 컴퓨터 프로그래밍과 웹을 기반으로 작업을 하는 작가들이 서로 아이디어를 공유하고 프로젝트를 진행하며 기술적 조언을 구하고, 더 나아가 미디어아트에 대한 미학적 담론과 비평을 활성화 시키기 위해, 예술가 및 관계자들의 이메일 리스트로서 리좀을 만들었다. 그는 90년대 닷컴 열기에 힘입어 1996년 상업사이트로서 리좀을 설립했지만, 리좀에 투자한 투자가들은 리좀의 오픈소스 정책이나 실험적 시도에 대한 염려와 함께 투자를 중단했다. 이에 1999년 리좀(Rhizome.org)은 비영리 기관으로 전환되어, 이용자들에게 방대한 미디어아트 컬렉션에 대한 온라인 접근을 제공하고, 미디어 아티스트들에게는 자신들의 작품을 선보이는 동시에 작품에 대한 비평과 온라인 토론을 주고받을 수 있는 온라인 플랫폼으로 거듭나게 되었다.

리좀(Rhizome.org)에는 2500여개의 디지털 아트작품을 보유하고 있는 온라인 아카이브로서 작품을 장기적으로 보존하고 관련 정보를 제공하는 리좀 아트베이스도 설립되었다.<sup>84</sup> 리좀 아트베이스에 수집되는 작품들은 기관의 수집기준에 부합되거나, 리좀의 후원이나 초청을 받은 예술작품이 수집된다. 리좀 아트베이스의 설립 초기에는 등록된 작품의 제한이 없었으나, 너무 다양한 리소스들로 인해 보존문제가 발생하게 되었다. 현재는 일부 스팸을 필터링 하거나 “소프트웨어, 코드, 웹사이트, 영상, 게임과 같은 최신 기술매체를 활용해 제작한 창의성을 지닌 예술작업”에서 벗어난 작업은 삭제하는 등의 컬렉션 관리가 이루어지고 있다.<sup>85</sup> 리좀 아트베이스에서 아카이브로 등록되는 방식은 이용자가 직접 서버에 원본 작품의 복본을 저장하고, 이 과정에서 작품에 대한 작품 기

<sup>83</sup> [부록7]아르스 일렉트로니카 아카이브 인터뷰 참조.

<sup>84</sup> <http://rhizome.org/artbase/> (최종 접속일: 2015.01.27)

<sup>85</sup> Gloria Sutton, “Rhizome Unearthed”, *Art in America* 29, 2013.

술(Technology), 내용, 문맥 등 기록정보(메타데이터)를 함께 구성하게 된다. 리쎌 아트베이스에 등록된 원본작품의 복제본은 리쎌의 내부서버에 장기적으로 보존된다. 리쎌 아트베이스에서 아키비스트는 아카이브관리 조력자로서 일부 관리감독을 수행하는데, 등록된 작품의 URL에 오류가 있는지 낙후된 기술이 없는지 확인한 후 오류가 있을 시 예술가에게 다시 공지하거나 직접 수정한다. 리쎌 아트베이스에서는 비디오 영상작품을 재생하거나, 이용자와의 상호작용이 가능한(interactive) 컴퓨터의 속성을 활용한 넷아트(net art)작품에 직접 참여하려는 이용자에게는 아티스트 홈페이지 등 기존의 해당 작품이 공개된 사이트 주소(original URL)로 넘어갈 수 있도록 링크를 제공하고 있다. 만약 URLs의 오류가 발생하거나, 작가가 원래 사이트를 유지할 수 없을 시에는 리쎌 내부 서버에 저장된 보존용 복제본으로 링크를 걸어 작품에 대한 접근성을 보장한다.

리쎌 아트베이스는 예술가들의 지적재산권 보호를 추구하면서도, 디지털 자료의 공개, 특히 예술작품의 온라인 공개와 공유 활성화를 도모하는 열린 아카이브를 추구한다. 앞서 살펴본 비디오아트 아카이브에서는 소장한 저작물의 온라인 공개를 위해서는 기관 측에서 모든 저작권자의 동의서를 구해야 하는 난관이 있었다. 하지만 리쎌과 같은 이용자생성 콘텐츠를 활용하는 아카이브는 저작권자가 온라인 아카이브에 직접 등록하면서 저작물에 대한 CCL옵션을 선택할 수 있다. 즉 저작권자가 직접 저작자표시, 비영리, 변경금지, 동일조건변경허락 등 이용조건을 선택하여 저작물을 등록하게 된다. 또한 작품 등록 시 예술가는 메타데이터 정보뿐만 아니라 예술가 설문지(Artist Questionnaire)작성을 통해 자신의 작품에 적절한 보존전략과 구체적인 기술 정보(technical profile)를 제공하게 된다. 이를 기반으로 리쎌 아트베이스는 추후 기술 낙후나 소프트웨어 오류로 인한 작품보존이 필요할 시 예술가가 제시한 의견에 따라 보존을 수행할 수 있다. 따라서 리쎌과 같은 이용자참여형 아카이브에서는 이용자이자 창작자가 등록과정에서 아카이브 기관에 온라인 공개 및



공유, 그리고 보존용 포맷 변환에 대한 이용을 허락할 뿐만 아니라, html로 구성된 웹 아트 등 장기 보존이 힘든 미디어 예술작품에 대한 의견을 필수적으로 작성하기 때문에, 기관에서는 각 작품마다 예술가의 의견을 반영한 세부적인 보존전략을 세울 수 있다.

## 8. 소결

미디어아트아카이브의 유형별 저작권 문제 대응방식과 저작물 이용 현황을 살펴보기 위해 비디오영상 작품을 배급하고 있는 비디오아트 아카이브 EAI, VDB, 리마(Lima), 아르코 미술관 아카이브와 미디어아트센터 소속인 아르스 일렉트로니카 아카이브와 백남준아트센터 아카이브, 그리고 웹아트 전문 아카이브인 리쑤 아트베이스를 살펴보았다. 각 기관은 예술작품 컬렉션 및 메뉴스크립트 컬렉션을 보유하고 있으며, 소장 저작물의 활용 및 온라인 공개와 관련하여 저작권자와 저작물 이용허락을 구하고 있다. 지금까지 살펴본 미디어 아트 아카이브의 소장저작물 유형별로 저작물 이용허락 현황을 정리해보면 하단의 <표 5>와 같다.

<표5> 미디어아트 아카이브 기관별 소장 저작물 온라인 제공현황 및 이용허락 취득방식

기관명	컬렉션 유형	저작물 온라인 제공현황	이용허락 취득방식
EAI	비디오 아트 컬렉션	스틸 이미지와 관련 정보 제공	저작물 이용허락서 체결하나 온라인 이용협의 없음
	메뉴스크 립트 기록물	일부 디지털화하여 기관 웹사이트에서 온라인 전시 활용	선별된 일부 저작물에 한해 저작물 이용허락서 체결
	기관 역사 기록물	기관 웹사이트에서 온라인 전시 활용	

VDB	비디오 아트 컬렉션	일부 작품의 30초 미리 보기 영상 및 스틸 이 미지 제공	입수 시 저작물 이용 허락서 체결
	프린트 아카이브	관내 열람	
리마 (LIMA)	비디오아 트, 디지털 아트, 퍼포 먼스 영상 컬렉션	기관 웹사이트에서 디 지털화되었거나 디지털 형식의 영상작품의 60 초간 미리 보기 영상을 제공	입수 시 저작물 이용 허락서 체결
아르코 미술관 아카이브	싱글채널 비디오 컬렉션	기관 사이트에서 이미 지 및 동영상을 제공. 일부 영상작품의 경우 자체 유튜브 채널에서 전체길이 영상을 제공.	구입 시 활용계약서와 배급계약서 체결 (유튜브 게재는 유선 상 협의됨.)
	작가 포트 폴리오	일부 이미지와 목록 제 공	제작 전 제작동의서 체결
	기관행사 기록영상	온라인 제공 안됨.	
백남준 아트센터 아카이브	비디오 아카이브	목록 제공	구입 계약서 상 저작 물 활용조항 포함
	백남준 아카이브	썸네일 이미지와 목록 제공	별도의 서면계약 없이 이메일로 협의함
	기관행사 기록영상	일부 영상을 유튜브 채 널에서 제공	
아르스 일렉트로 니카	프릭스 수상작 컬렉션	작품 이미지 및 영상, 외부 링크를 온라인 아 카이브에서 제공	프릭스 대회 지원서 접수 시 동의서 체결

아카이브	기관행사 기록영상	기관 사이트에서 제공	강연자 등과 사전 협의
리쥬 아트베이스	예술작품 컬렉션	작품 복제본과 링크를 기관 사이트에서 제공	저작권자가 아카이브 등록 시 이용허락 체결

#### 1) 예술작품 컬렉션

앞서 살펴본 7곳의 미디어아트 아카이브 기관은 모두 저작권의 보호를 받는 예술작품을 아카이브 관리 대상으로 보유하고 있다. EAI, VDB, 리마(Lima), 아르코 아카이브는 비디오아트 컬렉션을 보유하고 있으며, 교육·연구 목적 아래 비영리 사업의 일환으로 비디오 아트 컬렉션에 대한 배급서비스를 제공하고 있다. 백남준 아트센터 아카이브는 백남준의 비디오아트 컬렉션을 보유하고 있지만 배급서비스를 제공하지는 않는다. 아르스 일렉트로니카 아카이브는 미디어아트센터 소속 아카이브로서 소속 아트센터에서 주최하는 프릭스 대회 수상작에 대한 아카이브를 운영하고 있다. 리쥬 아트베이스는 넷아트, 소프트웨어아트 작품 등을 보존하고 있다. 각 기관은 저작권의 보호를 받는 예술작품을 아카이브로 입수하는 단계에서 저작권자로부터 이용허락을 받고 있다. 국내의 아르코 아카이브와 백남준 아트센터는 비디오아트 컬렉션을 구입을 통해 입수했으며, 해외의 다른 미디어아트 아카이브 기관들은 기증 또는 대여의 형식으로 비디오아트 컬렉션을 입수하고 있다. EAI는 비디오아트 컬렉션 입수 시 이용허락서를 체결하고 있으며, 온라인 제공에 대한 별도의 협의 없이 스틸 이미지만 제공하고 있다. VDB에서는 일부 비디오아트 컬렉션에 대해 30초 미리보기 영상 편집권과 온라인 제공에 대한 이용허락을 받은 상태이며, 추후 일부 영상작품에 대한 전체길이 영상을 온라인 상에서 제공할 예정이다. 리마(Lima)에서는 입수 단계에서 저작권자로부터 비디오아트 및 디지털 아트 컬렉션에 대한 부분 편집권과 온라인 공개에 대한 이용허락을 받는다. 아르코 아카이브에서는 구입한 비디오

작품에 대한 활용계약서와 배급계약서를 체결하며, 활용계약서 상에는 “아르코미술관”은 “작가”의 작품을 웹에 게시, 홍보할 수 있으며 아르코아카이브 사업을 위한 리플렛, 도록 제작 등 인쇄물 제작을 위한 이미지 사용이 가능하다.”라는 조항이 포함되어 있다. 하지만 유튜브채널을 통한 공개는 유선 상 협의로만 이루어 졌다. 아르스 일렉트로니카 아카이브는 소속 기관에서 주최하는 프릭스 대회의 수상작 아카이브를 운영하고 있으며, 해당 작품의 온라인 게재는 대회 지원과정에서 동의서를 받고 있다. 리쑤 아트베이스는 저작권자가 직접 아카이브를 등록하는 이용자 등록형 아카이브로서 저작권자가 등록 시 저작물 이용조건을 선택하게 되어 있다.

이렇듯 미디어아트 아카이브의 예술작품에 대한 저작권 협의는 비교적 철저히 이루어지고 있다. 비디오아트 아카이브의 경우 비디오 필름 매체의 노후화로 인해 매체 변환을 위한 저작권 문제해결도 시급했기 때문에, 80년대부터 매체 변환과 관련하여 저작물 이용허락을 받아왔으며, 최근 들어 VDB와 리마(Lima)와 같은 기관에서는 배급서비스 홍보를 위해 기관 홈페이지를 통한 비디오 아트 작품의 영상제공 조항이 포함된 온라인 공개에 대한 저작권 협의를 적극적으로 시행하게 되었다. 비디오아트 아카이브의 특징인 배급서비스는 비디오아트 아카이브만의 다른 독자적인 유통구조로서, 비디오 아트를 전시 및 상영하려는 교육이나 연구 분야에 일정 대여료를 받아 작품을 빌려주고, 작가에게 로열티를 제공하는 제도이다. 배급서비스의 활성화를 위해서는 비디오아트 작품에 대한 홍보가 중요하므로, 비디오아트 아카이브 기관에서는 웹사이트에서 비디오 아트 컬렉션을 제공하기 위해 저작권자와의 협의를 활발히 추진해왔다. 실제 배급서비스 사업으로 인해 저작권자에게 분배되는 수익이 크지 않더라도,<sup>86</sup> 저작물 이용료가 저작권자에게 분배되는 수익구조는 온라인 상 저작물 이용허락에 많은 영향을 미치게 된다. 아르코 아카이브에서

---

<sup>86</sup> <http://nimk.nl/eng/video-distribution-in-the-era-of-online-video> (최종 접속 일: 2015.01.27)

비디오 영상 작품의 유튜브 공개를 위해 저작권자와 유선상으로 협의할 때에도 이러한 수익분배구조와 홍보활동을 위한 명목은 저작물의 온라인 공개에 긍정적인 영향을 미쳤다.<sup>87</sup> 즉 EAI, VDB, 리마(Lima), 아르코 아카이브 등 배급서비스를 실시하는 아카이브 기관에서는 컬렉션 홍보활동이 큰 비중을 차지하기 때문에 온라인 열람제공을 적극적으로 실시하였고, 저작권자도 배급서비스로 인해 로열티를 받을 수 있기 때문에 저작물을 온라인에 공개하는 것에 비교적 쉽게 동의할 수 있었다. 특히 리마(Lima)와 같은 경우 전신으로 볼 수 있는 네덜란드 아트 인스티튜트에서 비디오아트 작업의 온라인 영상제공을 위한 표준계약서와 저작권 톨을 개발해왔다. 네덜란드 아트 인스티튜트가 개발에 참여한 표준계약서는 작품 구입단계에서부터 기간 웹사이트에서 운영하는 소장컬렉션을 보여주는 온라인 카탈로그 제작을 대비하여, 저작권자로부터 복제권, 전시권, 공중송신권 외에도 비디오영상작품에서 부분영상이나 스틸이미지를 발췌하여 교육이나 홍보목적으로 공중에 보여줄 권리를 허락 받는 조항을 명시하고 있으며, 저작권 톨은 미술관이나 아카이브기관에게 저작권자의 권리를 보호하면서 비디오아트 영상자료 컬렉션을 온라인에 공개하기 위한 저작권 해결방침 및 절차, 관련 참조사항을 제시해준다. 이러한 비디오아트 컬렉션의 온라인 제공을 위한 노력은 배급서비스의 활성화를 일차적 목적으로 하고 있지만, 디지털 기술의 발달로 그간 온라인 열람 환경이 구축되었어도, 저작권 문제로 폐쇄적이었던 아카이브 내 저작물의 개방성 확대를 반영하기도 한다.

## 2) 매뉴스크립트 컬렉션

EAI, VDB, 아르코 아카이브, 백남준 아트센터 아카이브는 미디어아트의 역사를 반영해주는 전시 포스터, 카탈로그, 도록, 기사, 서신, 작가노트 등 다양한 매뉴스크립트 기록물을 수집하고 있다. 이러한 기록물 가운데 저작권의 보호를 받는 자료의 경우 해당 자료를 디지털화하여 온라인에서 제공하기 위해서는 예술작품 컬렉션과 마찬가지로 저작권을 소유한

---

<sup>87</sup> [부록]아르코 아카이브 인터뷰 참조.

개인이나 단체, 조직과의 협의가 필요하다.

EAI에서는 일부 기록물을 디지털화하여 온라인 전시에서 활용하고 있지만, 온라인 전시주제와 부합하는 일부 소량 기록물만을 열람제공하고 있다. 아르코 아카이브의 경우 작가포트폴리오에 포함된 일부 작품이미지와 목록이 제공되고 있으나, 카탈로그나 작가노트, 평론 글의 온라인 제공은 되고 있지 않다. 백남준 아트센터 아카이브도 일부 디지털화를 완료한 기록물에 대한 썸네일 이미지와 목록만을 온라인 상에서 제공하고 있다. VDB는 매뉴스크립트 기록물에 대한 관내열람만을 제공하고 있다.

미디어아트 아카이브 기관에서 소장된 예술작품 컬렉션 보다 매뉴스크립트 기록물에 대한 온라인 열람제공 비율이 현저히 낮은 이유는 매뉴스크립트 컬렉션은 출처가 확인되지 않은 기록물이 많아 저작물의 경우 저작권자 확인절차가 별도로 필요하므로 입수 단계에서 저작물 이용협의를 체결하기 쉽지 않고 배급서비스와 같은 로열티를 제공하는 시스템이 정착되지 않았기 때문이다. 즉 아카이브 기관 입장에서는 매뉴스크립트 컬렉션 내 저작물을 온라인 제공하기 위해서는 별도의 저작권자 확인과 저작권 협의에 필요한 예산이 투입되어야 하므로 이에 대한 부담이 있다. 또한 아카이브 기관이 기증이나 구입을 통해 매뉴스크립트 기록물을 입수할 당시 온라인 공개에 대한 고려를 하지 않아 매뉴스크립트 기록물에 대한 이용허락 범위가 좁게 이루어지는 것도 하나의 원인이며, 저작권자 협의에서도 온라인 열람제공 시 저작물 사용료에 대한 분배시스템이 마련되어 있지 않아 저작권자로부터 저작물 온라인 공개에 대한 적극적인 동의를 구할 수 없었던 것도 중요한 원인 가운데 하나이다. EAI의 경우 온라인 전시 활용되는 일부 기사에 대해서만 저작권 협의를 하여 온라인에서 제공하고 있으며, VDB는 매뉴스크립트 기록물에 대한 온라인 제공 협의가 이루어지지 않았다. 백남준 아트센터 아카이브는 아이템의 확인차원으로 기록물의 썸네일 이미지를 온라인으로 제공하고 있지만 상세한 열람은 제공되지 않고 있으며, 저작권자로부터 매뉴스크립트 기록물에

대한 온라인 열람제공에 대한 이용허락서를 받지 않은 상태이다. 아르코 아카이브의 경우 작가노트, 카탈로그, 도록, 작품사진 등을 포함한 작가 포트폴리오의 제작동의서 상에 "국내외 기관, 전시기획자, 연구자들의 작가연구 및 전시기획을 위한 자료"라는 목적을 명시해놓았지만 온라인 제공과 관련된 조항은 없다. 이렇듯 예술작품 컬렉션과 달리 미디어아트 아카이브에서 소장하고 있는 매뉴스크립트 컬렉션에 대한 온라인 제공비용은 현저히 낮음을 알 수 있다. 매뉴스크립트 컬렉션 가운데 저작물의 온라인 공개 활성화를 위해서는 기관에서 기록물 활용에 대한 사명을 가지고 별도의 예산과 인력을 투입해야 하며 저작물 이용에 따른 로열티 지급제도를 적극적으로 운영할 필요가 있다.

### 3) 기관생산 기록물 컬렉션

마지막으로 모기관이나 자체기관에서 진행한 페스티벌, 강연회, 심포지엄을 기록한 영상기록은 기관생산 기록물로서 모 기관이나 자체기관이 저작권을 지니고 있으므로, 저작권자와 별도의 협의를 하지 않는다. 이러한 영상기록은 기관 행사와 현황을 반영해주는 기록으로서 유튜브 등 동영상공유사이트를 통해 넓은 이용층에게 기관홍보를 할 수 있는 수단으로서, 아카이브 뿐만 아니라 미술관, 박물관 등 다양한 기관에서 행사기록영상을 다양한 온라인 플랫폼을 통해 유통시키고 있다. 다만 강연회, 심포지엄의 경우 강연자나 참가자의 모습이 담겨있기 때문에 강연자와 참가자와의 기록물 제작과 온라인 유통에 대한 사전 협의가 필요할 수 있다. 아르스 일렉트로니카 아카이브에서는 각 행사 참여자에게 기록영상이나 사진을 남기는 것에 대한 사전 동의를 받고 있다.

## 제4장 소장자료 온라인 공개 활성화 방안

아카이브 기관에서는 입수 단계에서부터 온라인 제공을 고려하여 이에 대한 세부조항을 마련하여 저작권자와 협의를 해야 한다. 따라서 미디어아트 아카이브 내의 저작물을 저작권자의 권리를 보호하면서도 온라인을 통해 활용할 수 있도록 예술작품과 매뉴스크립트 기록물 매체유형별 이용허락서를 개발하여 체계적으로 저작물을 관리할 필요가 있다. 또한 아카이브 기관에서 저작물 이용에 대한 로열티 지급제도를 활발히 운영하고 저작물 이용범위를 검색도구로 개발하는 것은 저작물 온라인 공개를 활성화 시키는 하나의 방안이 될 것이다. 더 나아가 개별 기관의 노력 차원에서 벗어나 사회 전반적으로 소장기관의 저작물에 대한 온라인 열람제공확대를 위해서는 기관 협력체 내지 국가 차원에서 저작권문제 해결 톨과 공유저작물 확인 톨 등 저작권 해결 지원방안이 마련될 필요가 있다.

### 제1절 이용허락 활성화 방안

#### 1. 저작물 유형별 이용허락 활성화 방안

##### 1) 예술작품 컬렉션을 위한 이용허락 활성화 방안

미디어아트 아카이브에서 관리되는 비디오아트 컬렉션 등은 영상저작물은 예술작품으로서의 경제적 가치를 지니고 있기 때문에 온라인 공개와 관련하여 저작권 협의가 쉽지 않다. 리마(Lima)에서는 기관 웹사이트 온라인 카탈로그를 통해 저작물 영상을 스틸이미지로 제공하는 것이 아니라 미리 보기용 부분영상을 제공하고 있으며, 연구나 대여를 목적으로 한 연구자, 큐레이터 등이 로그인을 하면 전체 영상을 제공하고 있다. 이러한 저작물에 대한 온라인 제공이 가능했던 것은 리마(Lima)의 전신으로 볼 수 있는 네덜란드 미디어아트 인스티튜트(NIMk)에서부터 시작된 다양한 저작권 연구 프로젝트에 기반한다. 네덜란드 미디어아트 인스



티튜트(NIMk)는 2011년 현대미술보존재단(SBMK)과 함께 비디오아트  
 의 온라인 공개를 위한 비디오아트작품 구입계약서를 개발했다. 구입단  
 계에서부터 기간 웹사이트에서 운영하는 소장컬렉션을 보여주는 온라인  
 카탈로그 제작을 대비하여, 저작권자로부터 복제권, 전시권, 공중송신권  
 외에도 비디오영상작품에서 부분영상이나 스틸이미지를 발췌하여 교육이  
 나 홍보목적으로 공중에 보여줄 권리를 허락 받는 조항을 명시하고 있  
 다. 또한 기관 웹 사이트를 통해 작품을 공개할 권리에 대한 권리와 제3  
 자의 사이트를 통해 공개할 권리를 포함하고 있는데, 이러한 조항은 저  
 작권자의 권리가 침해될 소지가 있으므로 세분화하여 이용범위에 대한  
 선택사항을 부여할 필요가 있다. 리쥬 아트베이스와 같은 이용자 등록형  
 아카이브에서는 저작가가 직접 자신의 예술작품을 아카이브로 등록하는  
 경우에 CCL에 기반하여 자유이용허락 범위에 대해 선택을 할 수 있는  
 시스템을 마련해놓고 있다. 따라서 기관 웹사이트에 비디오 아트 등 영  
 상작품을 게재 시 부분영상 제공 길이와 해상도 정도에 대한 선택사항과  
 외부 웹사이트에 게재 시 추가될 원작자 표시와 변형불가 등의 CCL 옵션  
 을 추가할 필요가 있다. 아카이브 기관 웹사이트에 가입된 회원들 가  
 운데 평론가, 큐레이터 등 연구자에게만 열람을 제공하는 것은 온라인  
 상에서 연구나 교육목적으로 저작물을 활용할 수 있는 통제수단으로서의  
 역할을 할 수 있으므로, 로그인한 회원에 한해 열람을 제공한다면 저작  
 권자와의 협의가 쉬워질 것이다. 또한 미디어아트 작품의 특성 상 보존  
 을 위한 매체변환이 필요하므로, 변환 시 이용될 매체에 대한 범위가 명  
 시되어야 한다. 이용허락계약 시 저작물 이용매체의 범위에 관한 명확한  
 약정이 없는 경우에 계약체결 이후 등장한 새로운 매체도 당초 이용허락  
 범위에 포함되는지가 문제 될 수 있다. 앞서 저작물 이용허락서에서 살  
 펴 본 Matters in Media art 저작권 동의서 조항의 “현재 알려진 매체나  
 앞으로 개발될 매체로 작품의 복제본(또는 가능하다면 발췌 본)을 제작”  
 한다는 조항은 미디어아트 아카이브의 저작물 이용허락서 상에도 포함시

킬 필요가 있다.<sup>88</sup> 미디어아트 아카이브에서 소장 영상작품 컬렉션의 온라인 공개와 보존에 있어, 저작물 이용허락서에 포함되어야 할 권리조항을 정리해보면 다음과 같다.

- ① 영상물의 보존용·열람용 복제본을 제작할 권리
- ② 아래 조건으로 영상물을 편집하여 기관 웹사이트를 통해 멤버십에 가입된 연구·교육목적의 이용자에게 공개할 권리  
영상길이: 60초 부분영상 (     ) 전체길이 영상 (     )  
해 상 도: 저해상도(360p) (     ) 고해상도(720p) (     )
- ③ 열람용 복제본으로 제작된 영상물을 아래 이용조건에 따라 온라인을 통해 공개할 권리 (부적합 시 삭제 가능)  
저작자 표시(     ), 비영리(     ), 변경금지(     ), 동일조건변경허락(     )
- ④ 보존을 위해 현재 알려진 매체나 앞으로 개발될 새로운 매체로 변환할 권리

①번 조항의 경우 기록물을 보존용 복제본과 열람용·복제본의 포맷을 분리하여 제작한 후, 데이터 베이스나 기타 저장매체에 저장하는 것이다. 비디오아트 컬렉션과 같이 영상저작물은 스크리닝이나 전시용 화질의 보존용 파일과 온라인 상에서 쓰일 낮은 해상도의 열람용 파일로 구분하여 저장하는 것이 아카이브 관리에 편리하므로 이에 대한 이용허락을 구해야 한다. ②번 조항의 경우, 예술작품에 변형을 가하는 것은 작품이 사이트에 게시되는 권리나 허락만 구해서는 충분치 않기 때문에, 저작권자로부터 작품의 변형이나 편집에 관한 허락을 구하는 것이다. 또는 편집된 영상저작물을 기관 웹사이트 상에서 열람제공을 하되, 사이트에 가입한 평론가, 큐레이터 등의 이용자에 한해 온라인 상에서 부분영상이나 전체길이 영상을 제공함으로써, 연구나 교육을 목적으로 저작물에 대한 이용통제를 하여 무분별한 이용으로부터 저작권자의 권리를 보호할 뿐만

<sup>88</sup> [부록2] Matters in Media art 저작권 라이선스 참조.

아니라, 온라인에서 제공되는 영상저작물에 대한 저작권자의 선택사항을 넓힘으로써 저작물 이용협의를 보다 원활히 수행하고자 하는 취지를 가지고 있다. ③번 조항의 경우 저작권의 보호를 받는 영상기록물의 유튜브, 비메오 등 외부 사이트를 통한 유통을 고려한 것으로, 이는 자유이용을 허가하는 뜻이므로 교육·연구목적으로의 활용제한이 어렵다. 또한 유튜브를 통한 영상물 공개는 낮은 해상도로서 스트리밍되지만 비상업적 목적으로의 활용도 통제하기 힘들기 때문에 예술작품의 경제적 가치에 영향을 미칠 수 있으므로, 작가 개인 홈페이지 등 이미 온라인 상에서 공개된 작품에 한하여 이용허락을 구해야 할 것이다. ④번 조항의 경우, 비디오아트 작품이 초기 릴 테이프나 유메틱 테이프에서 디지털화되어 디지베타 테이프에 보존되는 것처럼, 현재 CD나 디지베타 테이프에 저장된 기록물이 추후 개발되는 다른 매체로 저장될 수 있는 가능성을 고려한 것으로, 특히 웹아트, 넷아트의 경우 접근성 유지를 위해 새로운 소스나 프로그램으로 마이그레이션을 실시할 수 있기 때문에 이에 대한 권리를 구해야 한다. 미디어 아트 아카이브에서 소장하고 있는 영상 저작물의 이용허락에 대한 세부 규정 마련은 소장기록물의 보존과 온라인 열람제공과 직결되는 문제이므로, 각 개별기관에서 소장 컬렉션의 유형과 저작물 특징을 파악하여 저작물 유형별 이용허락서를 개발하여 보다 체계적으로 소장저작물을 관리할 필요가 있다.

## 2) 매뉴스크립트 컬렉션에 대한 이용허락 활성화 방안

앞서 미디어아트 아카이브 저작권 문제 대응사례에서 살펴 보았듯, 미디어아트 아카이브에서는 예술작품 컬렉션과 달리 매뉴스크립트 기록물의 경우 저작권 협의에 적극적이지 않은 것을 알 수 있었다. 이는 미디어아트 아카이브에서 관리하는 매뉴스크립트 컬렉션 가운데 저작권의 보호를 받는 저작물의 온라인 열람 제공을 위해서는 입수 단계에서부터 저작권자와의 협의가 기반되어야 하지만 출처가 명확하지 않은 기록물이 대다수인 매뉴스크립트 컬렉션의 경우 입수 단계에서 저작물 여부나 저작권자를 확인하기 쉽지 않기 때문이다. 따라서 매뉴스크립트 컬렉션의

저작물의 온라인 공개 확대를 위해서는 예술작품 컬렉션과 마찬가지로 입수 단계 이후 저작물 여부와 저작권자 확인, 저작물 이용협약에 필요한 예산 분배와 인력투입이 반드시 수반되어야 한다. 또한 온라인 공개를 고려한 매뉴스크립트 저작물을 위한 표준 이용허락서를 개발할 필요가 있다.

비디오아트 작품 등 예술작품에 속하는 영상기록물의 경우 저작권문제가 복잡하므로 저작물 이용허락서에 다양한 조건이 반영되어 있지만, 매뉴스크립트 기록물의 경우 저작권자로부터 구해야 할 권리가 상대적으로 복잡하지 않다. 매뉴스크립트 기록물에 대한 이용허락을 구하기 위해서는 저작권자를 확인한 후, 저작물에 대한 복제, 전시, 2차적 저작물 작성뿐만 아니라 저작권자와 디지털화에 대한 권리와 디지털화 기관 웹사이트 상에서 온라인 제공권리가 포함된 이용허락서를 체결해야 한다. 하지만 대부분 예술가가 저작권자인 예술작품 컬렉션과 달리 매뉴스크립트 기록물은 저작권자 확인과정에서 상당 시간이 소요된다. 매뉴스크립트 문서의 경우 소장자가 저작권자인 경우가 많지 않으며, 기사 스크랩이나 서신의 경우 작성자의 신분을 확인해보아야 한다. 따라서 예술작품 컬렉션은 구입이나 대여 등의 방식으로 기록물을 획득하는 단계에서 저작권자와 이용허락서를 체결하는 것이 대부분이지만, 매뉴스크립트 기록물 컬렉션의 경우 저작권자에 대한 별도의 확인과정이 필요하므로 입수단계에서 저작권자와의 협의가 진행되기가 쉽지 않다. 따라서 아카이브 기관으로 입수된 이후, 저작물 확인단계를 거쳐 저작물로 판명된 경우 저작권자 확인과 온라인 이용을 고려한 저작물 이용협약 단계를 체계적으로 실행해야 하며, 이를 위한 예산과 인력이 투입되어야 한다. 해당 매뉴스크립트 기록물이 저작물로 확인된 경우 저작권자 확인절차가 필요한데, 전시 포스터, 카탈로그, 초대장, 도록과 같은 경우 해당 전시를 진행한 기관 측에서 저작권을 가지고 있으며, 작가노트의 경우 예술가가 저작권을 지니고 있다. 기사 스크랩의 경우 신문사나 잡지사에서 저작권을 지니고 있으나, 소속 직원이 아닌 프리랜서 기자가 쓴 글의 경우 저자가

저작권을 지니고 있다.<sup>89</sup> 따라서 잡지나 신문 기사의 경우 저자가 소속 직원인지 프리랜서 기자인지 여부를 별도로 확인해야 한다. 또한 출판사나 잡지사에서 저작권을 가지고 있는 글의 경우 유료사이트에서 유통되는 경우가 있다. 이 경우 아카이브기관 사이트에서 무료로 공개되는 것을 거부할 것이므로, 이에 대한 대안으로 해당 유료사이트로의 링크를 제공하는 방법을 고려할 필요가 있다. 저작권자 확인 절차 이후, 저작물 이용협의 단계에서는 앞서 살펴본 퍼시픽 필름 아카이브(PFA)에서 진행한 저작권 패킷 발송을 통한 저작권자와의 협의를 참고해볼 필요가 있다. 저작권자와 유선 상 대화한 내용을 담은 커버레터, 온라인 검색 시 제공되는 화면 이미지 등을 포함한 저작물 이용허락 패킷 발송은 저작권자로부터 이용허락 획득을 구하는 데 도움을 줄 수 있는 하나의 방안이 될 것이다.

## 2. 저작물 이용범위 검색도구 활용방안

앞서 언급했듯 저작권의 보호를 받는 매뉴스크립트 기록물의 경우 입수 단계에서 이용허락서 획득이 어렵고, 다양한 출처를 지닌 저작물에 대한 저작권자 확인과 연락에 상당한 시간과 예산이 필요하기 때문에 많은 아카이브 기관에서 이에 대한 온라인 제공을 적극적으로 실시하지 않고 있다. 하지만 오늘날과 같은 디지털 사회에서 매뉴스크립트 저작물의 가치를 높이고 널리 활용하기 위해서는 온라인 공개가 수반되어야 한다. 비디오아트 아카이브에서 배급서비스를 실시하여 저작권자에게 일부 로열티를 지급하는 제도는 저작물의 온라인 공개에 있어 긍정적인 영향을 미치는 것을 알 수 있었다. 따라서 저작권의 보호를 받는 매뉴스크립트 컬렉션의 온라인 열람제공 시 저작권자에게 로열티를 지급하는 제도를 활성화시키기 위해, 저작물 여부와 이용범위를 검색도구로 제공하여 이용자에게 해당 기록물이 저작물인지 여부와 이용범위 및 사용료 지불에 대한 정보를 제공할 필요가 있다.

---

<sup>89</sup> 김정환, 앞의 책, p.119.

영국의 국립기록원인 TNA(The National Archives)는 “21세기를 위한 아카이브” 프로젝트를 진행하면서, 사회 전반의 다양한 분야와 파트너십을 체결하여 더 나은 서비스를 제공하고, 디지털화된 아카이브 콘텐츠를 통해 아카이브에 대한 포괄적인 온라인 접근이 가능할 뿐만 아니라 커뮤니티의 정체성과 지역성을 높이는 문화 교육활동에 적극적으로 참여하기 위해 노력하고 있다. TNA는 소장 기록물의 디지털화 사업에만 치중하는 것이 아니라, 영국 내 각 지역의 아카이브와의 협력체계를 기반으로 TNA가 소장한 기록물 뿐만 아니라 영국 내 2500여개 아카이브로부터 3천2백만여개의 기록 정보를 하나의 사이트에서 검색할 수 있는 디스커버리(Discovery)라는 아카이브 플랫폼을 형성하게 되었다.<sup>90</sup> 디스커버리(Discovery)사이트에서 제공되는 기록정보 가운데 디지털화된 9백만 개 아이템들은 무료 또는 일정 수수료 지급 후 다운로드 받아 이용할 수 있다. 일정 수수료를 받는 기록물은 상업적 또는 학술잡지에 기재된 글이거나 종이기록물을 디지털화하는 데 지출되었던 기관예산을 충원해야 하는 기록물이다.<sup>91</sup> 상업적 또는 학술잡지에 기재된 저작권이 있는 글에 대한 수수료 가운데 일부는 저작권자에게 로열티로 지급된다. TNA연례보고에 따르면, 2011-2012년간 TNA 열람실에서 60만건의 문서가 읽혀질 때, 1억2천7백만건의 기록물이 온라인을 통해 무료 또는 일정 수수료 지급 후 다운로드 받아졌다. 이러한 수치는 이용자들의 온라인 접근성에 대한 수요를 보여주는 것으로 저작권의 보호를 받는 기록물의 경우 일정 수수료를 지불하는 기록물에도 일정 수요층이 있다는 것을 증명한다. TNA에서 시행하는 수수료 지급규정은 영국의 공공기록물법에 근거하고 있으며,<sup>92</sup> 현재 TNA의 수수료 지급기준은 다운로드 수량과 사용용도에 따라 달라진다.<sup>93</sup>

<sup>90</sup> <http://discovery.nationalarchives.gov.uk/> (최종 접속일: 2015.01.27)

<sup>91</sup> <http://www.nationalarchives.gov.uk/legal/our-fees.htm> (최종 접속일: 2015.01.27)

<sup>92</sup> <http://www.legislation.gov.uk/ukxi/2013/3267/contents/made> (최종 접속일: 2015.01.27)

<sup>93</sup> <http://www.nationalarchives.gov.uk/documents/summary-of-costs-april-2014.pdf> (최종 접속일: 2015.01.27)

국내에서도 소장 저작물의 온라인 공개를 활성화하기 위해 수요가 있는 저작물에 대한 로열티 지급제도를 활성화할 필요가 있다. 국가기록원 열람실 운영규정(국가기록원 훈령 제86호)의 제4장에서는 기록물 열람 수수료 및 기타 비용부담은 정보공개법시행규칙 제7조에 의거한다고 밝히고 있다. 국내에서도 이에 기준한 열람 및 다운로드 수수료를 책정하여 저작권자에게 로열티를 지급하는 제도가 활성화 된다면 아카이브 기관 내 저작물 온라인 공개 확대에 이바지할 수 있을 것이다. 아카이브 기관에서 이러한 로열티 지급제도를 활성화하기 위해서는 소장저작물에 대한 저작권자 표시, 라이선싱 상태, 이용 범위를 온라인 검색도구로 제공하는 것이 필요하다. 오늘날 웹 이용자들은 웹에 게재된 콘텐츠의 경우 일반적으로 자유이용이 가능한 콘텐츠로 인식하기 때문에, 해당 콘텐츠가 저작권의 보호를 받는지 여부를 판단하지 못한다. 따라서 아카이브 사이트에서 소장 저작물 검색 시 해당 저작물에 대한 이용허락 범위, 공유저작물 여부, 저작권자와 함께, 저작물 유료이용에 대한 표기를 해주고, 기록물 검색 시 저작물 이용범위 카테고리 분류해 줄 필요가 있다.

유로피아나 포털은 콘텐츠 검색 시, 좌측 카테고리에 해당 콘텐츠 유형, 언어, 생산연도, 국가, 소장기관 외에도 '사용할 수 있나요? (Can I use it?)'라는 카테고리 및 저작권 카테고리를 제공하고 있다. '사용할 수 있나요' 카테고리에서는 “네, 저작자 표시해야 합니다.” “네, 이용제한이 있습니다” , “허락이 필요합니다.” 등과 같은 하부 카테고리로의 세부 선택이 가능하다. 이는 ‘저작자표시’ , ‘일부 이용제한’ , ‘저작권자 허락 없이 이용불가’ 를 이용자들이 이해하기 쉬운 문장형식으로 풀어낸 것으로, 이용자 편이를 위해 저작권 유형을 간단히 분류해 놓은 것이다. 저작권 카테고리에서는 <표6>과 같은 저작권 상태 유형으로 보다 세부적으로 하부 카테고리를 구성하고 있다.

<표6> 유로피아나 저작권 분류 카테고리

CC BY	저작자 표시
-------	--------

CC BY-NC	저작자표시-비영리
CC BY-ND	저작자표시-변경금지
CC BY-SA	저작자표시-동일조건변경허락
CC BY-NC-SA	저작자표시-비영리-동일조건변경허락
CC BY-NC-ND	저작자표시-비영리-변경금지
CC0	저작권 포기
Public Domain marked	공유저작물표시
Out of copyright - noncommercial reuse	저작권 만료-비영리 재사용 금지
Restricted Access-Rights Reserved	제한적 접근-저작권 보호됨
Free access-no re-use	자유이용-재사용 금지
Paid access-no re-use	유료이용-재사용 금지
Unknown copyright Status	저작권 상태 확인불가

이와 같이 유로피아나 포털 검색 시 저작권 분류 카테고리에서는 CCL에 의한 이용허락범위 뿐만 아니라, 저작권 만료, 공유저작물, 제한적 접근, 유료 이용, 저작권 상태 확인 불가 등 다양한 저작권 유형을 표기해 놓고 있다. 유로피아나 포털에서는 해당 콘텐츠를 검색 시 저작물의 상태와 이용범위를 확인할 수 있으며, 유료이용 콘텐츠의 경우 이용료를 징수하여 해당 저작권자에게 로열티를 지급하게 되는 시스템을 구축하고 있다.

앞서 살펴보았듯 미디어아트 아카이브에서 로열티 지급제도를 적극적으로 시행하기 위해 저작물 이용범위를 검색도구로 제공한다면 이용자에게 저작물의 올바른 이용을 유도하여 저작권자의 권리를 보호할 뿐만 아니라, 유료 저작물의 로열티를 저작권자에게 분배함으로써, 수요가 있는 저작물을 체계적으로 관리하고 저작물의 온라인 제공 활성화에 기여하는



아카이브로 거듭날 수 있을 것이다.

## 제2절 저작권 해결지원제도 도입방안

앞서 언급한 저작물 유형별 이용활성화 전략이나 저작물 이용범위 검색도구 개발방안은 개별 아카이브기관의 노력으로 이루어 질 수 있지만, 사회 전반적으로 소장기관의 저작물에 대한 온라인 열람제공확대를 위해서는 기관 협력체 내지 국가 차원에서 저작권문제 해결 톨과 공유저작물 확인 톨 등 저작권 해결 지원제도가 개발되어 저작물을 소장한 각 아카이브 기관 및 문화유산기관에 제공될 필요가 있다.

### 1. 저작권 해결 톨

저작권 해결 톨은 개별 기관에게 제공하는 소장자료의 저작권 문제 해결을 지원하기 위한 온라인 기반 저작권 가이드이다. 2012년 네덜란드의 현대미술보존재단(SBMK, the Foundation for the Conservation for Contemporary art)은 아카이브 기관이나 기타 문화유산기관에서 소장한 비디오영상작품의 온라인 공개를 활성화시키기 위해, 네덜란드의 미디어아트 인스티튜트(NIMk, Netherlands Media Art Institute)와 함께 케니슬랜드(Kennisland)연구원을 후원하여 비디오아트 영상자료에 대한 저작권 문제 온라인 톨을 개발했다.<sup>94</sup> 이 SBMK 미디어아트 저작권 톨은 미술관이나 아카이브기관에게 저작권자의 권리를 보호하면서 비디오아트 영상자료 컬렉션을 온라인에 공개하기 위한 저작권 해결방침 및 절차, 관련 참조사항을 제시해준다. 저작물 최초의 검색화면은 기관별 영상자료의 이용방침에 따라 다음 4가지 엔트리로 구분된다.

① 관내 이용

② 기관 홈페이지를 통한 온라인 공개

---

<sup>94</sup> 이 톨은 네덜란드어로만 제공되며, 네덜란드 저작권 규정에 기반하여 설계되었다.  
<http://videokunst.rechten.sbm.nl/> (최종 접속일: 2015.01.27)

③ 외부 웹사이트를 통한 온라인 공개

④ 자체 생산 기록의 온라인 공개

“관내 이용”은 인트라넷 등 기관내부 네트워크를 통해 비디오아트를 유통하거나, 관내 열람시설을 통해 이용자들에게 비디오아트 작품을 공개하는 경우이다. “기관 홈페이지를 통한 온라인 공개”는 기관운영 홈페이지나 자체 유튜브 채널을 통해 비디오아트 작품을 온라인으로 유통시키는 경우이다. “외부 웹사이트를 통한 온라인 공개”는 유튜브, 비메오와 같은 영상공유사이트나 유로피아나와 같은 문화유산 검색플랫폼에 유통시키는 방안이다. “자체생산기록의 온라인 공개”는 저작권이 기관에 속해 있거나 기관에서 생산한 전시기록 영상 등을 온라인에서 공개하는 것을 의미한다.

SBMK 비디오아트 저작권 툴의 구조 <그림2>에서도 알 수 있듯, 이 저작권 툴에서 다루고 있는 사안의 범주는 공표된 저작물의 비평이나 방송에 인용, 아카이브 시설에서의 보존용 복제, 관내 열람 등 지적재산권 면책조항에 속해 저작권자와의 협의가 필요 없는 사안부터, 저작물의 온라인 공개 및 변경, 다운로드, CCL이용 등 저작권자가 동의한 허락서 및 계약서가 필요한 사안들까지 아카이브 관리과정에서 발생하는 다양한 저작권 쟁점사안들을 다루고 있음을 알 수 있다.

이 저작권 툴은 아카이브기관 실무자와 비디오아트 예술가들의 인터뷰를 통한 연구조사를 기반으로 각 기관의 사안에 맞춰 해결 방안을 제시한 뿐만 아니라 해결방안에 대한 부연설명과 절차 및 관련 정보를 함께 제시해준다. 대부분의 해결절차는 먼저 기록물의 법적 상태를 확인하는 것부터 시작한다. 법적 상태 확인은 저작물이 아직 법적 보호상태에 놓여있는지 여부를 확인해보는 것으로, 이 툴에서는 유로피아나에서 개발한 공유저작물 확인툴(Public Domain Calculation) 링크<sup>95</sup>를 제공하고 있다.

---

<sup>95</sup> <http://www.outofcopyright.eu/> (최종 접속일: 2015.01.27)

<그림 2> SBMK 비디오아트 저작권 톨 구조<sup>96</sup>



소장 저작물의 법적 상태 확인 후에는 저작권자와의 계약서나 동의서에 온라인 공개, 외부 사이트 공개 등과 관련한 저작물 이용허락 사항이 포함되지 않았을 시 창작자나 법적 대리인과 다시 협의할 것을 제안하고

<sup>96</sup> Kennisland, 앞의 책, p.72.

있다. 특히 기관 홈페이지가 아닌 유튜브나 비메오 등 외부 유통사이트를 이용할 때는 각 사이트 별 이용약관을 자세히 살펴볼 것을 당부하고 있으며, 유튜브의 경우 등록되는 모든 영상콘텐츠 및 관련정보는 복제 및 변경을 모두 허용하는 오픈 콘텐츠로 취급된다는 점을 강조하고 있다. 네덜란드의 현대미술보존재단(SBMK)에서 제작한 저작권 해결 툴은 모든 저작권 사안에 대한 해결책을 제시하지는 않으며, 네덜란드 지역 내 문화유산 기관이 소장한 저작물 콘텐츠의 온라인 이용제공을 확대하기 위해 개발되었다.

유럽 지역 내 문화유산 기관의 소장 컬렉션을 온라인 상에서 제공하는 유로피아나 포털에서도 이와 유사한 온라인 지적재산권 가이드를 개발하였다. 유럽 위원회는 이러한 온라인 문화 콘텐츠 비즈니스 환경을 도모하기 위해 유럽문화플랫폼인 유로피아나(Europeana) 건립에 범국가적 차원의 투자와 지원을 하고 있다. 유로피아나 포털의 경우 유럽의 문화 예술 자산의 가치를 글로벌 네트워크를 통해, 홍보 마케팅 함으로써 새로운 비즈니스 환경을 창출하고자 하는 시장 경제적 관점에서 접근하고 있다.<sup>97</sup> 유로피아나는 아테나(ATHENA)프로젝트를 통해 유럽 전역의 문화유산기관의 디지털 콘텐츠를 유로피아나 포털로 유입시키고자 관련 표준과 기술을 조절 및 개발하는 연구를 진행했다. 아테나 프로젝트에서는 디지털 문화유산을 온라인에 공개하는 것과 관계한 지적재산권 프로젝트 WP6를 추진하였고, 자체 ‘유로피아나 라이선싱 프레임워크’를 설립하였다. 또한 유로피아나 유통에 대한 저작권문제 연구의 결과물로 지적재산권 가이드(IPR Guide)를 제작하여 온라인 상에서 유로피아나에 참여한 협력기관들과 공유하고 있다. 이 지적재산권 가이드는 유로피아나에 가입한 소장기관에게 디지털 콘텐츠를 온라인에 등록할 때 발생할 수 있는 저작권 문제에 대한 해결책을 제시해준다.<sup>98</sup> 네덜란드 현대미술 보존재단(SBMK)의 저작권 툴과 유로피아나에서 개발한 지적재산권 가

<sup>97</sup> 조소연, 「디지털시대의 영상 아카이브 발전방안에 관한 연구」, 중앙대학교 첨단영상대학원: 영상예술학과 영화영상이론전공 석사학위논문, 2009

<sup>98</sup> [http://athena.iprguide.org/lang\\_en/page/home-page](http://athena.iprguide.org/lang_en/page/home-page) (최종 접속일: 2015.01.27)

이드는 저작권 해결 툴로서 각 영역 내 문화유산기관들의 소장 콘텐츠의 온라인 공개 활성화를 지원하고 있으며, 각 기관들은 이를 활용하여 소장저작물 활용과 관련한 저작권 문제 해결 절차와 방법을 구할 수 있다.

## 2. 공유저작물 확인 툴

또한 소장자료의 공유저작물 여부를 확인하고 온라인에 공개할 수 있도록 공유저작물 확인 툴(Public Domain Calculation)을 제공하고 있다.<sup>99</sup> 이는 공유저작물의 경우 저작권의 제한이나 저작권자의 허락 없이 이용자들이 사용할 권리가 있지만, 실제로 해당 콘텐츠가 공유저작물에 속하는 지 확인하는 것이 난해한 경우가 있다. 공유저작물 확인 툴은 이러한 공유저작물 판별이 어려운 콘텐츠를 위한 확인 툴로서, 저작권 보호기간, 유형, 배포 여부, 저작자 생존 여부, 출판 여부 등에 대한 질문에 대한 대답을 기입하면 해당 콘텐츠의 공유저작물 여부를 확인시켜 준다. 이는 아카이브 등 문화유산기관의 소장 컬렉션의 공유저작물 여부를 판단해 줌으로써, 해당 자료의 온라인 공유를 활성화 시키는 역할을 하게 된다. 유로피아나는 유럽지역 내 문화기관들의 소장자료 공개를 위해 저작권 관련 가이드와 공유저작물 확인 툴을 마련함으로써, 역사적인 문화유산뿐만 아니라 현대에 이르기까지 다양한 문화유산 콘텐츠를 제공하는 온라인 플랫폼으로 거듭날 수 있었다. 최근 국내에도 디지털 아카이빙에 대한 사회적 협의를 바탕으로 아카이브 기관들이 정보공유를 할 수 있는 시스템이 마련되고 있다. 한국형 유로피아나를 지향하는 공유마당은 2013년부터 실시되고 있는 공유저작물 포털로서 사회적 보존가치가 높은 민간보유 저작물과 공공 콘텐츠와 저작권이 만료된 공유저작물이 제공되고 있다.<sup>100</sup> 국내의 공유마당이 성공적으로 공유저작물 포털로서 자리매김하기 위해서는 유로피아나와 같이 저작권자를 확인할 수 있는 공유저작물 확인 툴을 마련하여, 각 아카이브 기관 및 문화유산기관의

---

<sup>99</sup> <http://www.outofcopyright.eu/> (최종 접속일: 2015.01.27)

<sup>100</sup> <http://gongu.copyright.or.kr/index.do> (최종 접속일: 2015.01.27)

공유저작물의 공개와 사회적 공유를 활성화할 수 있는 방안이 개발되어야 한다.

앞서 살펴본 SBMK 비디오아트 저작권 툴과 유로피아나의 지적재산권 가이드는 소장 컬렉션 자료를 온라인에 공개하고 싶어하는 아카이브 기관에게 제공되는 저작권 해결 온라인 지침서로 활용될 수 있다. 특히 SBMK 비디오아트 저작권 툴은 관내 이용, 자체웹사이트, 외부 웹사이트 등 기관목적에 부합하는 다양한 온라인 공개방식에 따른 저작권 해결 방안을 제시해준다. 이 저작권 툴은 네덜란드의 현대미술보존재단(SBMK)의 후원으로 개발되어 네덜란드 내 여러 문화기관에서 활용되고 있다. 국내에서도 예술 아카이브 분야에 전문화된 저작권 해결 툴과 공유저작물 확인 툴 개발이 필요하며, 이를 위해서는 국립예술자료원과 같은 예술보존기관을 주축으로 예술기관의 협의체 구성을 통한 저작권 연구프로젝트가 진행되어야 할 것이다. 즉 국립예술자료원과 같은 정부 산하 예술보존전문기관의 주도 아래 국내 미술아카이브 기관들이 협력하여 저작권법에 맞춘 예술 아카이브를 위한 저작권 툴을 개발한다면, 국내 여러 문화유산기관에서 이를 통해 저작권 해결 방안을 찾고, 기관 소장자료 공개를 더욱 활발히 수행할 수 있을 것이다. 또한 국내 저작권법을 적용한 공유저작물 확인 툴이 개발된다면, 아카이브 기관 뿐만 아니라 모든 문화 유산기관에서 소장하고 있는 공유저작물의 온라인 공개가 활성화 될 것이다. 이러한 기관 협력체계 구축을 통해 개발되는 저작권 해결 툴과 공유저작물 확인 툴은 아카이브 기관들 저작권의 보호를 받는 소장자료에 대한 공유의식을 갖게 하여, 소장 저작물의 온라인 공개에 대한 적극적인 참여를 도모할 수 있다.

## 제5장 결 론

아카이브 기관에서의 기록물 관리는 보존뿐만 아니라 효율적 활용이라는 목적을 지니고 있다. 디지털 시대의 아카이브 기관은 소장자료를 인터넷을 통해 기관에 방문하지 못하거나 심지어 방문할 의향이 없었던 잠재적 이용자 층에게까지 열람제공을 함으로써 기록물의 효율적인 활용이 가능하게 되었다. 하지만 아카이브 기관에서 저작권의 보호를 받는 소장 기록물을 대상으로 온라인 공개를 통한 효율적 활용을 하기 위해서는 저작권자와의 이용 협의가 필요하다. 미디어아트를 수집·보존 및 열람 제공하는 미디어아트 아카이브는 저작권의 보호를 받는 소장자료의 온라인 공개 및 매체전환을 통한 보존을 위해 저작권 해결이 중요한 업무과제로 대두되었다. 미디어아트 아카이브 기관에서는 저작권자의 권리를 보호하면서도 소장저작물을 온라인을 통해 열람 제공할 수 있도록, 저작권자와 저작물 이용 협의를 추진해오고 있다. 하지만 저작권자 확인과 협의에 상당한 예산과 시간이 투자되어야 하며, 온라인 상에서의 무분별한 이용으로 인해 저작권자의 지적재산권을 침해할 수 있는 소지가 있기 때문에, 아카이브 기관에게 있어 소장기록물의 온라인 공개와 관련된 저작권 문제는 현재까지도 쉽게 해결되지 않는 과제로 남아있다.

미디어아트 아카이브에서 저작권자와의 원활한 협의를 통해 소장 저작물의 온라인 이용을 보다 활성화하기 위해서는 미디어아트 아카이브가 소장 기록물 유형별로 저작물 이용허락서를 체계적으로 개선하고, 저작물 이용범위를 검색도구로 도입하여 로열티 지급제도를 활성화시켜야 한다. 우선 미디어아트 아카이브의 소장자료 유형별로 예술작품 컬렉션과 매뉴스크립트 컬렉션을 구분하여 저작물 이용허락서를 체계적으로 보완할 필요가 있다. 예술작품 컬렉션의 저작물 이용허락서에는 저작물이 예술작품인 만큼 온라인 공개로 인해 저작물 가치에 손실을 입지 않도록 저작권자에게 저작물 이용범위에 있어 CCL등을 적용한 다양한 선택권을 부여하고, 기관 웹사이트 회원제도를 통해 연구자와 큐레이터 등에게

만 제한적으로 열람제공을 하는 방안을 도입할 필요가 있다. 한편 메뉴 스크립트 컬렉션의 경우 입수단계에서 저작물 이용허락서 체결이 쉽지 않으므로, 입수단계 이후 저작권자 확인과 협의 단계에 대한 인력과 예산을 배치해야 한다. 또한 미디어아트 아카이브에서 저작물 이용범위를 검색도구로 도입하여 이용자에게 해당 기록물의 저작물 여부와 저작물 이용요금 청구에 대한 정보를 제공함으로써, 저작물 이용에 대한 로열티 지급제도를 적극적으로 시행하여 저작권자의 경제적 권리를 지키는 동시에 저작물의 온라인 열람제공도 확대시킬 수 있도록 노력해야 한다.

마지막으로 국내 아카이브 기관의 소장 저작물 공개 활성화를 위해서는 아카이브 기관 협의체가 주도하는 연구프로젝트나 국가적 지원사업의 일환으로 국내 저작권법이 적용된 저작권 해결지원제도를 개발할 필요가 있다. 국내에서도 네덜란드 현대미술보존재단(SBMK) 저작권 해결 툴이나 유로피아나의 지적재산권 가이드와 같은 저작권 해결지원 온라인 툴이 개발되어 제공된다면, 국내의 아카이브 기관들도 소장 저작물의 온라인 공개를 이전보다 적극적으로 수행할 수 있을 것이다. 특히 미디어아트 아카이브와 같은 미술아카이브 기관의 경우 국립예술자료원과 같은 예술보존기관을 주축으로 예술기관간의 협의체를 구성하고 저작권관련 연구프로젝트를 진행하여, 저작권 해결 툴과 공유저작물 확인 툴을 개발하여 각 소장기관에게 제공해야 할 것이다.

본 논문은 미디어아트 아카이브가 저작권의 보호를 받는 소장 기록물의 온라인 접근성 확대에 있어 부닥치는 저작권 문제를 살펴보고, 이에 대한 해결책으로서 저작물 유형별 이용허락 활성화 방안과 저작물 이용범위 검색도구 활용방안, 그리고 저작권 해결지원제도 도입방안에 대해 모색해보았다. 이와 같은 저작권문제 해결방안을 적극적으로 실행한다면 미디어아트 아카이브 기관뿐만 아니라 저작물을 소장하고 있는 국내의 아카이브 기관들이 사회적으로 공유 가치가 있는 소장기록물을 온라인을 통해 널리 활용함으로써 학술연구와 문화창작을 보다 활성화시킬 수 있을 것이다.



## 참 고 문 헌

### <국내 문헌>

#### 1) 단행본

국립중앙도서관, 『도서관과 사서를 위한 저작권법 매뉴얼』, 서울: 국립중앙도서관, 2014.

김정완, 『저작권법 개설』, 전남대학교출판부, 2014.

양혜원, 『문화예술분야 저작권 관련 주요 쟁점과 정책개선방안 연구』, 한국관광문화연구원, 2014.

이해완, 『저작권법』, 박영사, 2007.

Fredric. M. Miller, 『아카이브와 매뉴스크립트의 정리와 기술 (1990)』, 조경구 역, 진리탐구, 2002.

플로랑스 드 메르디외, 『예술과 뉴 테크놀로지: 비디오 · 디지털 아트, 멀티미디어 설치예술』, 열화당, 2005.

한국기록학회, 『기록학 용어 사전』, 역사비평사, 2008.

한국영상자료원, 『영상자료의 수집·보존·활용 과정에서의 법적문제 연구』, 한국영상자료원, 2004.

#### 2) 학술논문

김철효, 「시각예술분야 자료관리 현황」, 『예술자료의 체계적 관리 활용 방안 포럼』, 2007.

문인환, 「저작권법상 공정이용 판단기준과 그 적용 - 2차적 저작물 작성권과의 구별 및 썸네일 사건을 중심으로」, 『동아법학』 60. 동아대학교 법학연구소, 2013.

설문원, 「예술기록의 분류와 정리에 관한 연구」, 『한국기록관리학회지』 제11권 제2호, 2011.

오일석, 「저작권법상 도서관 면책규정의 개선방안에 관한 고찰」, 『홍익법학』 제14권 제3호, 2013.

이상정, 「전시와 관련된 저작권법상의 쟁점에 관한 일고」, 『IT와 법 연구』 6, 경북대학교 IT와 법 연구소, 2012.

이철남, 「무형문화유산의 디지털 아카이브와 저작권- 주요쟁점과 향후 과제를 중심으로」, 『계간 저작권』 제93호, 2011.

정진근, 김형각, 「저작권법상 도서관에서의 공정이용에 관한 연구-한미 저작권법을 중심으로」, 『창작과 권리』 통권59호, 2010.

정혜린, 김익한, 「미술 아카이브의 미술기록관리 방안 연구」, 『기록학 연구』 제20호, 2009.

### 3) 학위논문

윤정의, 「미디어아트센터 건립 및 운영에 관한 연구: 미디어 시티 서울 2000] 전을 계기로 바라본 미디어아트센터의 전망」, 경희대학교 경영대학원: 문화예술경영학과 박물관·미술관경영전공 석사학위 논문, 2001.

이경은, 「뉴미디어아트의 미술관 수용과 저작권 운영에 관한 연구」, 중앙대학교 예술대학원: 박물관미술관학과 전시기획 전공 석사학위 논문, 2008.

조소연, 「디지털시대의 영상 아카이브 발전방안에 관한 연구」, 중앙대학교 첨단영상대학원: 영상예술학과 영화영상이론전공 석사학위 논문, 2009.

### <국외 문헌>

#### 1) 단행본

Gaby Wijers; Coelho, Ramon & Rodrigo, Evert, eds. *The Sustainability of Video Art*, Amsterdam: Foundation for the Conservation of Modern Art, 2003.

Kennisland: Martijn Arnoldus, Lorine van Loon, Maarten Zeinstra, *Schermen met Auteursrecht(Make play with copyright)*,

2012.

Rudolf Frieling, “Form Follows Format: Tensions, museums, media technology and media art” , *Media Artnet1*, Springe, 2005.

Stuart Marshall, “Video From Art to Independence” , *Video by Artists 2*, Art Metropole, Tronto. 1986.

## 2) 학술논문

ALA: The American Library Association, “the Definition of Digital Preservation” , PARS: the Preservation and Reformatting Section, 2007.

Alyssa N. Knutson, “Proceed with Caution: How digital archives have been left in the dark” , *the Berkeley Technology Law Journal* 24:1, 2009.

Europeana Foundation, “Europeana Foundation Response to the Commission’ s: Green Paper on the online distribution of audiovisual works in the European Union: opportunities and challenges towards a digital single market” , 2011.

Gloria Sutton, “Rhizome Unearthed” , *Art in America* 29, 2013.

Karen F. Gracy, “ Moving Image Preservation and Cultural Capital” , *Library Trends*, v. 56, no. 1. 2007.

Karen F. Gracy, “ Ambition and Ambivalence: A Study of Professional Attitudes toward Digital Distribution of Archival Moving Images” , *the American Archivist*, vol.72, no.2. 2013.

Sue McKemmish, Anne Gilliland–Swetland, Eric Ketelaar, “Communities of Memory” : Pluralising Archival Research and Education Agendas, *Archives and Manuscript* 33(1), 2005.

<인터넷 자료><sup>101</sup>

공유마당: <http://gongu.copyright.or.kr/index.do>

백남준 아트센터 아카이브: <https://njp.ggcf.kr/research/archives>

아르코 미술관 아카이브: <http://www.arkoartcenter.or.kr/nr3/?c=3/16>

Ars Electronica Archive: <http://archive.aec.at/>

ATHENA project IPR Guide:

[http://athena.iprguide.org/lang\\_en/page/home-page](http://athena.iprguide.org/lang_en/page/home-page)

Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive:

[http://www.bampfa.berkeley.edu/copyright\\_project/copyrite\\_toolbox/copyriteclearance.php](http://www.bampfa.berkeley.edu/copyright_project/copyrite_toolbox/copyriteclearance.php)

Creative Commons License: <http://creativecommons.org/>

DCA (Digitizing Contemporary Art) 프로젝트:

<http://www.dca-project.eu/>

EAI (Electronic Art Intermix): <http://www.eai.org/>

Europeana: <http://pro.europeana.eu/>

Lima: <http://www.li-ma.nl/>

Matters in Media project:

<http://www.tate.org.uk/about/projects/matters-media-art/acquisitions/accessioning>

NIMk : <http://nimk.nl/eng/>

Rhizome ArtBase: <http://rhizome.org/artbase/>

SBMK 저작권 톨: <http://videokunst.rechten.sbmkn.nl/>

VDB (Video Data Bank): <http://www.vdb.org>

---

<sup>101</sup> 최종 접속일: 2015.01.27

## 부 록

[부록1] SBMK 비디오아트 작품 구입계약서(일부 발췌)<sup>102</sup>

### VIDEO ARTWORK PURCHASE AGREEMENT (with the Artist)

#### ARTICLE 3 Intellectual property rights

1. The above-mentioned sale of the Video Artwork does not include the transfer of any intellectual property rights (such as copyright and neighbouring rights).
2. The parties confirm however that the Artist has granted the Institution all powers (licence) that it may in all reasonableness require to make the Video Artwork accessible to the public in a manner befitting the normal practices of an organisation such as the Institution, which powers shall in any case include but not be limited to:
  - a.the power to reproduce the Video Artwork in any manner it desires for the purposes of preservation and for making exhibition copies;
  - b.the power to make the Video Artwork accessible to the public by means of exhibition;
  - c.the power to select at its own discretion fragments and/or stills from the Video Artwork and to reproduce and show these in public for promotional, publicity and educational purposes;
  - d.the power to show the Video Artwork as part of its own collection via its own website and via websites operated by the Institution;
  - e.the power to show the Video Artwork separately from its own collection (but only in a smaller format  
(cross out if inapplicable) via Internet;
  - f. the power to develop all activities which are allowed within the limitations of the intellectual property legislation pertaining to the Video Artwork;
  - g.the power to loan the Video Artwork to third parties in the Netherlands and abroad and to allow the third party/parties to exercise all the above powers for the duration of the loan agreement.The parties understand that the Institution is at liberty to exercise these powers but is under no obligation to do so.

---

<sup>102</sup> <http://www.sbmkn.nl/pubs/> (최종 접속일: 2015.01.27)

## COPYRIGHT LICENSE

The undersigned, being the owner of all copyrights in and to the following work:

Artist:	[Artist's Name] ("Artist")
Title:	[Title of Work],
Date:	[Date of Work]
Medium:	[Medium of Work]
Dimensions:	[Dimensions of Work].
Edition:	[x/y, APs].

If applicable Work includes/consists of the following components:

As well as any other work(s) I have created [this clause may need to be adapted if you are working with an artist's estate] which are now in the collection of \_\_\_\_\_ (the "Museum"), (all such work(s) being individually and collectively referred to as the "Work"), and desiring to support the cultural, educational, promotional and related objectives of the Museum, for good and valuable consideration, receipt of which I hereby acknowledge, hereby authorize the Museum:

### [General]

(1) to reproduce copies of the Work (or excerpts of the Work, if applicable) in any medium now known or only later invented (the "Copies), and to distribute the Copies to the public through any means now known or only later invented, including, for example and without limitation, through print, electronic and digital media (for the avoidance of doubt, this permits use of the work in publication and educational materials but, does not include the right to copy the Work for commercial sale); (2) to publicly perform the Work (if applicable); (3) to transmit, broadcast or otherwise communicate a display of the Work to the public by means of any device or process now known or only later invented (examples include, but are not limited to, film and television); (4) to place Copies on its web-site and (5) to authorize others to do any of the foregoing in support of the Museum's programs.

This non-exclusive, royalty-free, world-wide license, which does not transfer ownership of my copyrights in the Work to the Museum, may not be revoked,

---

<sup>103</sup> <http://www.tate.org.uk/about/projects/matters-media-art/acquisitions/accessioning> (최종 접속일: 2015.01.27)

shall endure for the life of the copyrights in the Work, and shall survive all assignments of copyrights.

Whenever feasible, the Museum will include (and cause others to include) the following copyright notice, or one similar to it, in connection with the Copies.

Please check and initial one:

\_\_\_\_ © [Artist's Name].

\_\_\_\_ © [Artist's Name]. Courtesy of the [Artist/Artist's Estate].

\_\_\_\_ © [Artist's Name]. Used by permission.

\_\_\_\_ Other.(Please specify)\_\_\_\_\_

If the Museum acquires any other of my work(s) after the date of this non-exclusive license, its terms and conditions shall also extend to and include such work(s).

**Specific to time-based media works:** [some material in this area duplicates items noted in “General section”]

2.1 to make still images and / or electronic records of the installed Work for documentation purposes

2.2 to select and reproduce still images and / or electronic records of the installed Work and to store them in computer systems for the use of the Museum and to make such electronic data publicly available by any electronic platform, including the Internet and e-mail;

2.3 to select and reproduce still images and / or electronic records of the installed Work for any publicity and marketing material, advertising posters, invitations, membership brochures, exhibition reviews and articles, exhibition catalogues and handbooks, e-bulletin (electronic newsletter) and similar materials;

2.4 to select and reproduce still images and / or electronic records of the installed Work in scholarly catalogues and in educational material and videos;

2.5 to make copies and migrate the media to new formats for the purposes of preservation.

2.6 to screen or publicly perform the Work, or any part of the Work, at the Museum; Unless otherwise indicated, to the extent the Work is a film based work, the Museum is authorized to display the Work in video format and to effect such display the Museum is authorized to make a tele-cine transfer. Yes\_\_\_\_ No\_\_\_\_(Please check one if Work is film).

2.7 to stream or web-cast the Work and any part of the Work on the Museum’s website.

2.8 to arrange for the production of exhibition copies of the Work as necessary to enable the Museum to display or loan the Work ("Exhibition Copies") [which shall include the right to sub-license any or all of the above rights for screening purposes].

2.9 To authorize others to do any of the foregoing in support of the Museum's programs.

### **Time-Based Media Guidelines –**

3.1 In the event that the original medium and/or the Installation Plan become obsolete, I agree wherever possible to work with the Museum if requested to determine appropriate time-based media guidelines for the Work (the "Time-Based Media Guidelines") acceptable to both the Museum and me.

## **WARRANTIES AND UNDERTAKINGS**

The Undersigned warrants and represents to the Museum as follows:

4.1 that he or she has good and complete right, title and interest in and to the copyright in the Work or is otherwise entitled to license the copyright or holds a copyright license which would allow for grant of a sub-license for the copyright on the terms of this license, (or where the undersigned is acting as agent that he or she is acting on behalf of and with the consent of the legal licensor of such a copyright license);

4.2 that the ownership of this copyright is not subject to any undisclosed liens, charges, licenses or other encumbrances;

4.3 that the Work and/or the granting of this license does not and will not infringe any third party's copyrights or other intellectual property rights;

## **GOVERNING LAW**

This License and all matters relating to it shall be governed by the laws of the Country \_\_\_\_\_ and/or State of \_\_\_\_\_. This License shall inure to the benefit of, and shall be binding upon, the successors, heirs, executors and administrators of the parties hereto. Any dispute arising hereunder shall be resolved in the courts of the Country \_\_\_\_\_ and/or State of \_\_\_\_\_,

Date:

Name: \_\_\_\_\_

Signature: \_\_\_\_\_



[부록3] Video Data Bank 인터뷰

- 일시: 2014년 12월 11일
- 대상: 린지 보쉬 (Lindsay Bosch, VDB 마케팅 매니저)
- 방식: 전화
- 언어: 영어 (본 내용은 한국어로 번역되었음)
- 내용:

**비디오 아트 컬렉션 (Video art collection)**

1. VDB 의 비디오 아트 컬렉션의 입수 시 저작물 이용허락 방식에 대해 말씀해주십시오.

: VDB 에서 하는 일은 비디오아트 컬렉션을 도서관, 미술관, 갤러리, 작은 시네마 등에 판매하고 대여하는 것으로 로열티를 받아서 작가들에게 배분하고 있습니다. 작가들은 자신 작품에 대한 저작권을 가지고 있습니다. 우리는 전시권 등을 포함하는 라이선스를 가지고 있습니다. 우리가 취급하는 비디오 아트 작품은 에디션 제한이 없는 작품이기 때문에 고객들에게 판매나 대여를 할 때, 저작권 양도는 이루어지지 않고, 일부 이용 권리를 허락해주는 방식입니다.

2. 비디오 아트 컬렉션을 온라인 공개할 시 가장 문제되는 요소는 무엇입니까?

예) 저작권 침해/ 재정적 자원/ 전문인력 부족 등

: 2011 년 VDB 웹 사이트를 업그레이드 한 이후로 일부 작품에 대한 30 초 클립영상을 제공하고 있으며, 저작권자의 지식재산권 보호 차원에서 전체 영상을 보여주지는 않고 있습니다. 30 초 클립영상제공에 있어 가장 큰 문제는 기술문제입니다. PC, 다른 브라우저, 스마트폰 등 결과물이 보여지는 기기나 환경이 지속적으로 업그레이드 되기 때문에 이러한 기술적 변화에 부합해야 하는 것이 가장 큰 문제입니다.

3. 비디오 아트 컬렉션을 기관 웹사이트에서 제공하기 위해 저작권자와 어떻게 협의했습니까?

: 계약서 상에 작품 홍보차원에서 30 초 클립영상을 온라인에서 제공하는 것을 이용허락 한다는 조항을 추가하였으며, 전체 영상을 온라인에서 제공하지는 않습니다.

4. 향후 비디오 아트 컬렉션의 온라인 제공 확대를 위한 계획이 있습니까?

: 이는 VDB 가 계속적으로 추진하고 있으며 이를 위해 이용자들에게 원하는 스트리밍 플랫폼 환경에 대한 설문을 했습니다. 고객들의 성향에 따라 스트리밍 서비스에 대한 선호도가 다양했습니다. 예로 도서관이나 학교에서 중사하는 교육자들과 갤러리나 미술관에서 선호하는 경향이 다릅니다. 내년에는 국가예술기금(NEA National Endowment for the Arts )을 받게 되었으며, 이 기금지원을 바탕으로 2016 년부터 일부 선별된 비디오아트 작품의 전체 길이 영상과 관련 평론 글을 함께 VDB 웹사이트에서 제공될 예정입니다. 이는 아카이브 전략보다는 프리젠테이션 전략에 가깝다고 볼 수 있습니다.

5. Video Data Bank 와 저작권자 간에 체결한 온라인 공개와 관련한 저작물 이용허락서 전문이나 관련조항을 제공해줄 수 있습니까?

: VDB 와 저작권자 간의 라이선스는 제공해드릴 수 없습니다. VDB 사이트 내의 Ordering info 에서 이용자와 체결하는 라이선스 모델을 제공하고 있습니다.

### **매뉴스크립트 컬렉션(Manuscripts collection)**

1. Video Data Bank 프린트 라이브러리의 자료가운데 디지털화 되어 웹사이트에 업로드 된 비율은 얼마나 됩니까?

: 소량의 프린트 아카이브 자료만이 디지털화 되어 있습니다. 현재 VDB 는 비디오아트 컬렉션에 집중하고 있기 때문에 프린트 아카이브 컬렉션의 디지털화는 우선 사항이 아닙니다. 프린트 아카이브 컬렉션은 아티스트 파일 등 아티스트와 장기간 협업해 오면서 쌓여온 자료를 포함하고 있습니다. 현재로는 VDB 는 프린트 라이브러리 확장하거나 디지털화할 계획이 없습니다.

2. 저작물 이용허락 체결에 있어 비디오아트 컬렉션과 매뉴스크립트 컬렉션 간의 차이가 있습니까?

: 네, 있습니다. 일단 매체가 다르고, 비디오 아트 컬렉션은 예술작품의 일종입니다. 에세이나 연구자료들은 보통 커미션(comission) 베이스로 출판사들이 출판권에 대한 권한을 가지고 있는 반면, 비디오 아트 컬렉션은 일반적으로 창작자인 아티스트에게 권한이 있습니다. 비디오아트 작품은 저작권 이용허락에 있어 프린트 자료보다 더 복잡합니다. 아카이브 자료와는 달리 비디오 아트 컬렉션은 예술작품이기 때문에 시장 가치를 고려해야 하고, 복제와 이용에 있어 더 복잡한 문제를 지니고 있습니다.

3. 비디오 아트 컬렉션에 비해 프린트 라이브러리의 온라인 열람 제공 비중은 매우 낮습니다. 매뉴스크립트 컬렉션의 온라인 제공 비율을 확대할 계획이 있습니까?

: 추후에 비디오 아트에 대한 연구자들의 에세이들을 온라인에서 제공할 계획이 있습니다.

#### [부록4] LIMA 인터뷰

- 일시: 2014년 11월 20일
- 대상: 가비 웨어스 ( Gaby Wijers, 리마 아카이브 디렉터)
- 방식: 이메일
- 언어: 영어 ( 본 내용은 한국어로 번역되었음 )
- 내용:

1. 예술작품 컬렉션의 입수와 저작물 이용허락 방식에 대해 말씀해 주십시오.

: 리마(LIMA)는 배급서비스를 위해 예술가로부터 마스터 영상이나 아티스트 에디션 영상을 받고 있습니다. 이는 대여를 받는 것으로서, 해당 영상작품을 소유하거나 구입하지 않습니다. (작품의) 저작권/소유권은 예술가에게 있으며, (작품의) 전시, 배포, 홍보 라이선스가 리마(LIMA)에게 있습니다. 리마(LIMA) 기관 웹사이트에 게재되는 모든 콘텐츠의 저작권은 리마(LIMA)에게 있습니다. 우리는 전시에 대한 비용을 받고 있으며, 60%는 예술가에게 돌아갑니다.

2. 예술작품 컬렉션을 기관 웹사이트에서 제공하기 위해 저작권자와 어떻게 협의했습니까?

: 리마(LIMA)는 웹사이트를 통해 예술작품 컬렉션의 60초 부분영상을 제공하고 있으며, 연구와 수집을 목적으로 한 이용자가 로그인하면 온라인에서 전체길이 영상의 열람을 제공하고 있습니다. 60초의 부분영상은 작품에 대한 열람제공과 홍보를 할 수 있기 때문에 예술가에게 큰 문제가 되지 않습니다. 이는 작품의 인용으로도 볼 수 있습니다.

3. 향후 예술작품 컬렉션의 온라인 제공 확대를 위한 계획이 있습니까?

: 리마(LIMA)는 네덜란드 현대미술관을 포함한 20개 이상의 미디어아트 컬렉션을 보유한 디지털 보존소(e-depot)를 지니고

있습니다. 2015년에 우리는 4곳의 주요 미술관과 정부 컬렉션을 온라인 카탈로그에 포함시킬 예정입니다. 우리는 또한 온라인 액세스를 위한 라이선스를 체결하고, 작품의 소유자(컬렉션이나 작가들)가 미디어아트 작품을 업로드와 다운로드 하는 것을 활성화시킬 것입니다.

[부록5] 아르코 미술관 아카이브 인터뷰

- 일시: 2014년 11월 5일/ 12월 12일
- 대상: 아르코미술관 아카이브 아키비스트
- 방식: 이메일
- 언어: 한국어
- 내용:

<싱글채널 비디오 아트 컬렉션>

1. 예술작품 컬렉션의 입수와 저작물 이용허락 방식에 대해 말씀해주십시오.

: 공모를 통해 작품을 심의 선정하고 있으며, 구매 형식으로 이루어집니다. 저작권은 작가에게 있으며, 아르코 미술관은 작품에 관한 “활용계약서”와 “배급계약서”를 작가에게 받습니다.

2. 일부 싱글채널비디오 컬렉션을 기관 웹사이트에서 제공하기 위해 저작권자와 어떻게 협의했습니까?

: 유선상으로 대여 및 작품 홍보목적으로 사용됨을 말씀 드렸고, 대부분 허락하셨습니다. 원하지 않는 1분의 작품은 게재하지 않았습니다.

3. 온라인 업로드하기 위한 협의에 '배급을 위한 홍보'가 설득요인으로 작용했다고 생각하십니까?

: 네, 그렇다고 생각합니다.

4. 향후 수집되는 싱글채널비디오 작품들도 지속적으로 웹사이트나 유튜브 채널을 통해 업로드 할 예정인지 궁금합니다.

: 현재 아르코미술관 홈페이지에는 아르코미디어 리스트만을 공개하고 있으며, 아직 웹사이트에 싱글채널비디오 작품 게재 계획은 미정입니다.

5. 예술작품 컬렉션 온라인 공개와 관련한 저작물 이용허락서 전문이나  
관련조항을 제공해줄 수 있습니까?

: ④ “아르코미술관”은 “작가”의 작품을 웹에 게시, 홍보할 수 있으며 아르코아카이브 사업을 위한 리플렛, 도록 제작 등 인쇄물 제작을 위한 이미지 사용이 가능하다. (활용계약서 일부)

### <매뉴스크립트 컬렉션>

1. 작가 포트폴리오 컬렉션의 입수 시 저작물 이용허락 방식에 대해 말씀해주십시오

: 포트폴리오 제작 요청 시, 작가에게 포트폴리오 제작의뢰서를 드려서 확인한 후, 제작동의서를 작성합니다. 제작동의서가 이용허락서라 할 수 있습니다.

2. 저작물 이용허락 체결에 있어 싱글채널비디오 컬렉션과 포트폴리오 컬렉션 간의 차이가 있습니까?

: 싱글채널비디오 활용계약서와 다른 포맷입니다. 제작의뢰서에 "국내외 기관, 전시기획자, 연구자들의 작가연구 및 전시기획을 위한 자료"라고 포트폴리오의 이용 용도를 명기하고 있으며, 이에 동의하는 작가는 제작 및 지원비 수령에 동의하는 포트폴리오 제작동의서를 작성합니다. 아카이브 연계 프로젝트에 포트폴리오에 포함된 영상을 활용할 경우에는 작가님께 전화연락을 드려 동의를 구한 후 활용하고 있습니다. 온라인 이용 관련 조항은 없으며, 현재 온라인에는 홍보용으로 아르코미술관 홈페이지 아카이브 컬렉션-> 포트폴리오에 작품 및 전시전경 이미지를 게재하는 정도로만 활용하고 있습니다.

3. 향후 싱글채널비디오 외에, 영상 기록이나 포트폴리오를 디지털화하여 온라인으로 제공할 계획도 있습니까?

: 예산 등이 확보되면 추후 지향하는 바입니다.

[부록6] 백남준 아트센터 아카이브 인터뷰

- 일시: 2014년 12월 12일
- 대상: 박상애 (백남준 아트센터 아카이브 아키비스트)
- 방식: 이메일
- 언어: 한국어
- 내용:

<백남준 아카이브 컬렉션 & 비디오 아카이브 컬렉션>

1. 아카이브 컬렉션과 비디오 아카이브 컬렉션 입수 시 저작물 이용허락 방식에 대해 말씀해주십시오.

: 두 경우 모두 서면으로 포괄적 활용 동의를 받은 것으로 대체하고 있습니다.

2. 저작물 이용허락 체결에 있어 예술작품 컬렉션과 매뉴스크립트 컬렉션 간의 차이가 있습니까?

: 비디오 아카이브의 경우 컬렉션을 작가 생전에 작가 백남준으로부터 직접 구매한 것으로, 아트센터의 운영을 위한 포괄적 활용 동의 내용이 계약서에 포함되어 있습니다. 아카이브 컬렉션들은 구매 혹은 기능의 방식으로 수집된 것들로 별도의 계약서 양식으로 이용허락 혹은 저작권 허락을 구하지 않고, 수집 과정에서 주고 받은 이메일 등으로 제공된 내용으로 대신하고 있습니다.

3. 아카이브 컬렉션과 비디오 아카이브 컬렉션의 온라인 공개와 관련한 저작물 이용허락서 전문이나 관련조항을 제공해줄 수 있습니까?

: 이용허락서 라는 별도의 서면 계약 문서는 존재하지 않습니다.

<비디오 아카이브 컬렉션>

1. 비디오 아카이브 컬렉션은 u-matic테이프에서 디지털 변환 작업을 할 때, 저작권자로부터 변환과 관련된 이용 협의를 하였습니까?



: 네, 디지털 포맷으로 변환 저장 내용은 비디오 아카이브 구매 계약 시 저작권자와 합의한 내용입니다.

2. 비디오 아카이브 컬렉션의 온라인 열람제공에 있어 방해되는 여러 요인 가운데 저작권 문제도 해당된다고 생각하십니까?

: 아트센터 비디오 아카이브 컬렉션은 단순 기록 영상 이외에도 백남준의 작품들이 다수 포함되어 있기 때문에 저작권 문제가 고려되어야 합니다. 다만 아트센터는 포괄적 합의를 도출한 상황이므로, 아트센터 운영을 위해서는 자유롭게 활용할 수 있습니다. 외부 연구자 혹은 기관의 활용을 지원하기 위해서는 추가적인 저작권 활용 동의가 필요합니다.

3. 향후 비디오 아카이브 컬렉션의 온라인 제공 확대를 위한 계획이 있습니까?

: 아트센터 홈페이지 혹은 아트센터가 주관하는 프로그램 등을 통해 다양한 활용 방식을 고려하고 있습니다. 디지털 변환 작업중인 비디오 아카이브 중 우선 순위를 선정하여 전시장 이외의 공간에서 상영을 하거나, 분석 연구를 수행하여 출판하거나, 비디오 아카이브 아이템을 데이터베이스를 통해 검색을 가능하게 함으로써 접근점을 확대할 예정입니다. 아카이브 컬렉션은 교육 프로그램 혹은 전시를 통해 활용 빈도를 확대하여, 기록이 포함하고 있는 내용의 공유를 도모할 것입니다.

#### <백남준 아카이브 컬렉션>

1. 웹사이트 상에서 열람 제공하는 백남준 아카이브 컬렉션의 비율이 얼마나 됩니까?

: 백남준아트센터 데이터베이스를 통해 보존처리가 완료된 아카이브 컬렉션 아이템의 80프로 정도는 이미지 확인(저용량 썸네일)이 가능합니다. 이미지 제공은 아이템의 확인 차원으로 온라인으로 제공되는 것으로, 다운로드를 금지되어 있으며, 재출판 등의 사용은 연구자 혹은 요

청자가 별도로 저작권자와 협의를 하는 것을 전제로 하여 디지털 이미지를 제공할 수 있습니다.

비디오 아카이브 컬렉션은 현재 온라인에서 제공하고 있지 않습니다.

2. 백남준 아카이브 컬렉션의 온라인 공개할 시 가장 문제되는 요소는 무엇입니까?

ex) 재정부족/ 인력부족/ 저작권 문제/ 우선과제에서 벗어남/

: 아트센터가 현재 제공하는 온라인 열람의 의미는 내용을 확인하는 정도로, 상세한 정보의 확인이나 재출판 등의 재생산 행위는 지원하고 있지 않습니다. 아카이브 컬렉션 (비디오 아카이브 포함)의 온라인 서비스 제공에 있어 아트센터가 느끼는 문제점은 예산, 인력, 저작권입니다. 세 이슈가 모두 극복해야 할 것들입니다.

## [부록7] Ars Electronica 아카이브 인터뷰

- 일시: 2014년 11월 28일

- 대상: 마티나 헤켄베르거 (Martina Hechenberger, 아르스 일렉트로  
니카 아카이브 아키비스트)

- 방식: 이메일

- 언어: 영어 ( 본 내용은 한국어로 번역되었음 )

- 내용:

1. 프리크스 수상작 입수 시 저작물 이용허락 방식에 대해 말씀해주십시오.

: 지원자들은 온라인 상으로 지원서 양식을 제출해야 하며, 아르스 일렉트로니카에서 이용(인쇄, 웹, 전시 등)될 수 있도록 동의해야 합니다. 하지만 제 3 자에게 정보를 제공하지는 않습니다. 제출과 동의는 온라인 상에서 이루어 지며, 프리크스 조직에서 관리합니다.

2. ‘강의와 강연 (Lectures & Talks)’ 영상기록물은 온라인에서 제공되기 전 강연자나 강의자와 사전 협의 가 있었습니까?

: 강연자와 예술가는 아르스 일렉트로니카에서 기록영상이나 사진을 남기는 것에 동의해야 합니다. 이와 관련된 동의서 관리는 페스티벌 조직에서 관리합니다.

3. 유로피아나 포털을 통해 제공되는 프리크스 수상작과 관련하여 해당 저작물의 저작권자와 별도의 협의를 한 적이 있습니까?

: 아니오

4. 아르스 일렉트로니카 아카이브가 소장자료를 온라인 공개할 시 가장 문제되는 요소는 무엇입니까?

: 우리는 아카이브와 출판 컬렉션을 발전시키기 위해 노력하고 있습니다. 안타깝게도 현재 우리는 이러한 작업을 활성화 시키거나 심화시킬 재원이 부족합니다.

# Abstract

## A Study on Utilizing Online Access to the Collections of the Media Art Archives : Focused on the Copyright Issues

Cho, Jungwook  
Archival Science  
The Graduate School  
Seoul National University

According to Article 1 of the “Public Records Management Act,” the purpose of the law is to set up rules in order to realize a transparent and reliable administration, to safely preserve and to efficiently utilize public records. In other words, the purpose of records management is not only to preserve the public record, but also to utilize them efficiently. In the digital age, archival institutions are able to efficiently use records by making the records accessible online to users who are unable to visit the institution, or even to the audience who might not intend to visit the institution. When archival institutions provide their materials under copyrights they should however get permission from the copyright holders.

The media art archive is the institution that selects, preserves and provides access to works of media art and the archival materials related to media art. As most of the holdings in the media art archives are copyrighted, archivists became conscious of copyright infringement as a significant issue when digitalizing materials and distributing their holdings online. In order to facilitate

the online distribution of copyrighted materials in media art archives, the archives should improve the form of copyright licensing agreements according to the types of holdings and provide information for users about the range of copyrighted works available. Moreover, online tools that help clarify and solve copyright issues should be developed by cultural associations or at the state level.

Media art archives need to organize copyrighted materials more systemically by separating the copyright license model into the artwork collection and the manuscripts collection and improve subsections of the copyright agreement form. The copyright license form needs to offer various options, including CCL with the range of availability to copyright holders and archive institutions need to provide online access to limited membership such as curators and researchers through membership programs such that the value of works are not damaged by online distribution.

Regarding the manuscripts collection, archives should allocate a budget and personnel for identifying copyright holders and contracting with copyright holders after the acquisition. Also, archives should provide users information about the charge of copying and downloading the copyrighted materials by utilizing the categories of copyright as finding aids. Archiving institutions need to activate the royalty system and protect the rights of copyright holders, as well as expand the range of online access to the copyrighted materials.

Finally, online tools for solving copyright issues should be developed by cultural associations or should be dealt with on the national level, encouraging each institutions archival project for

expanding the online access of their holdings. In Korea, this copyright tool for identifying copyright holders and solving copyright issues could be developed through associative copyright research projects led by art institutions such as the Korea National Archives of the Arts.

This thesis examines the issues of copyright when providing online access of copyrighted materials of the media art archives. Furthermore, this thesis suggests solutions such as the method of improving the copyright license agreement by types (such as artworks/manuscripts of the artworks), presenting the availability of the copyrighted materials as finding aids, and suggesting online tools for solving copyright problems. If the aforementioned suggestions could be realised, the archives possessing copyrighted materials can activate research and cultural creation by providing significant archival records that gain value if shared by many people through online distribution.

Keywords: Archive, Media Art, Copyright, Online Access, Copyright License Agreement

Student Number: 2012-22921